Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 40, joi 2 octombrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

40

România literară

PERMANENȚELE
POEZIEI ROMÂNEȘTI
(Paginile 12—13)

VOCILE REALITĂȚII

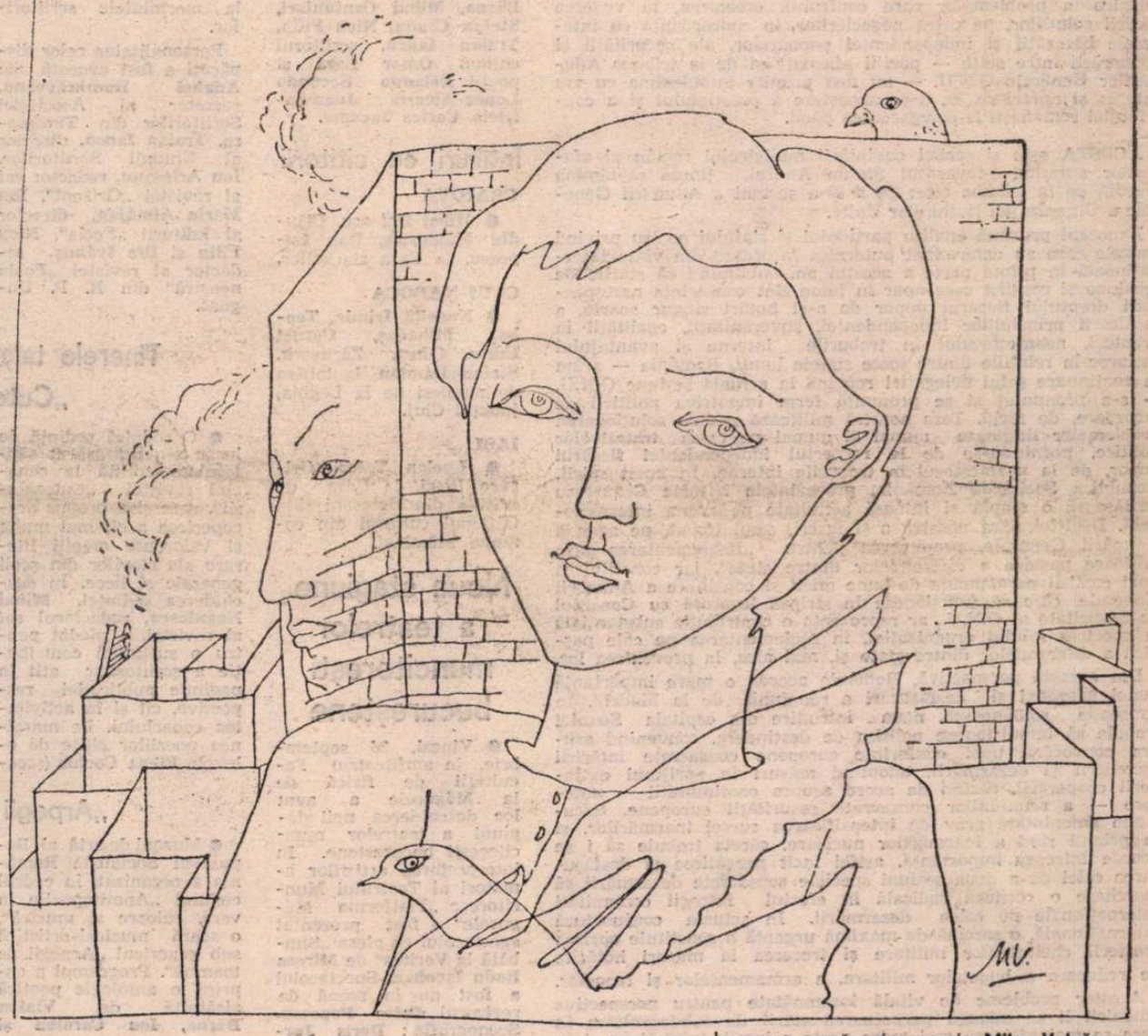
FĂRĂ a fi o reflectare mecanică a realității, literatura începe și sfîrșește în real : absorbindu-l și deopotrivă integrîndu-i-se, printr-o relație complexă și dinamică, de natură să-i asigure existența, viabilitatea și valoarea. Cînd această relație este ruptă, stînjenită sau deformată, între literatură și realitate se naște o distanță care sterilizează și chiar falsifică universul creației, îl sărăcește și inevitabil îl duce spre dispariție, așa cum extragerea unei plante din solul care o hrănește (și pe care și ea, în felul ei, îl fertilizează) o duce la uscare și la pieire.

Forța literaturii române contemporane, vitalitatea prozei, a poeziei, a dramaturgiei și a criticii noastre de astăzi exprimă în chipul cel mai elocvent forța și vitalitatea realităților prezentului, ale cărei voci răsună puternic, printr-o specifică reverberație, în spațiul creației literare actuale. Și dacă înfățișarea țării intregi s-a schimbat hotărîtor, în perioada de după război, a revoluției și a construcției socialiste, accelerarea și intensificarea eforturilor și realizărilor a dobîndit în ultimii cincisprezece ani proporții fără precedent. Evoluția literaturii s-a desfășurat într-un mod analog. Oricîte rezerve am avea, oricîte motive de insatisfacție ne-ar produce o carte sau alta, este incontestabil că literatura din ultimul deceniu și jumătate desemnează, în ansamblu și nu doar prin creațiile de vîrf, o epocă de creație majoră, substanțială și profundă, una din marile epoci de creație ale culturii noastre văzute în desfășurarea ei istorică. O mai bună cunoaștere, și mai aprofundată, a valorilor artistice și literare ale prezentului, în diversitatea lor, în bogăția semnificațiilor și a riguroasei lor arhitecturi se impune ca o atitudine necesară, determinată de însăși realitatea fecundă a împlinirilor.

Așa cum este necesară o mai bună cunoaștere și mai aprofundată a înseși realităților vieții contemporane, a prezentului socialist al patriei. Recentele vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în județele Bacău și Neamț au prilejuit nu numai un amplu, fructuos și viu dialog cu oamenii muncii de pe aceste meleaguri aureolate de prestigiul unei istorii milenare, dar și un adevărat tur de orizont asupra rezultatelor obținute în procesul de modernizare și dezvoltare a tuturor domeniilor vieții. A fost, această trecere în revistă, o veritabilă și spectaculoasă **punere în valoare** a marilor înfăptuiri care constituie structura de rezistență a prezentului. Locuri unde altădată nu se întîmpla nimic, mocnind sub cenușa unor visuri ofilite, teritorii intrate în literatură sub forma imaginilor înapoierii, ale stagnării, ale provincialismului mediocru, ale lipsei de orizont, ale sufocării elanurilor au devenit, iată, centre urbane puternice, viguroase citadele ale unei industrii avansate și în plin avînt, moderne așezări unde învățămîntul, cercetarea, cultura și arta înfloresc. Pulsează astăzi, în aceste locuri, o viață trepidantă, oamenii de aici știu și au dovedit-o că pot înfăptui ceea ce vor. Și înfăptuiesc mult și temeinic, dînd un sens activ tradițiilor istorice. Referindu-se la acordarea unei înalte distincții, cu prilejul aniversării a 2000 de ani de existență a vechii Petrodave, municipiului Piatra Neamț, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia tocmai această importanță a prezentului : „Acordarea acestei distincții este prilejuită — e adevărat — de aniversarea a 2000 de ani a vechii localități Petrodava, dar ea este, mai cu seamă, o apreciere a activității și realizărilor de astăzi ale muncitorilor, intelectualilor și tuturor oamenilor muncii din Piatra Neamț, care aduc o contribuție însemnată la dezvoltarea generală a patriei noastre".

O dezvoltare — care nu este doar economică, ci și socială, culturală, spirituală. În vastul cîmp al construcției socialiste omul este implicat deopotrivă ca factor de acțiune și ca mobil al acțiunii ; nu se construiesc doar uzine, combinate, întreprinderi și laboratoare, ci se construiește, practic, o nouă societate. Se schimbă mentalitățile și psihologiile, individuale și de grup, se modifică obișnuințele ; necesitățile vieții devin altele, aspirațiile și năzuințele nu au cum să rămînă aceleași ; nu mai puțin se transformă îndatoririle și responsabilitățile. După cum, în cadrul acestui proces complex, apar și deprinderi negative noi, se ivesc moravuri și practici care, fiind în contradicție cu sensul general de evoluție, nu sînt totuși în afara realităților contemporane, chiar dacă moral se află la periferia lor. A le ignora înseamnă a nu ține seama de realitate, înseamnă, totodată, a întîrzia semnalarea și soluționarea lor. Literatura autentic realistă și angajată întru împlinirea marilor idealuri ale socialismului nu poate face abstracție nici de asemenea fenomene, mai mult, poate contribui în mod specific la investigarea lor atentă — și o face, prin cele mai bune romane și piese de teatru de actualitate și despre actualitate, în virtutea fundamentalei sale meniri, aceea de a fi deschisă și receptivă la vocile realității. O realitate dinamică, în plină evoluție, aspirînd la dezvoltare și perfecționare în toate planurile vieții.

„România literară"



În acest număr, desene de **Mihu Vulcănescu**

PETRODAVA — 2000

■ DINTR-UN balcon al municipiului Piatra Neamț, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a dus cu gîndul în istoria de milenii a țării, către acel important centru de locuire geto-dacică de la răsărit de Carpați, numit Petrodava, înscris de marele geograf al vechii lumi Claudios Ptolemaeus în secolul al doilea al erei noastre printre cele mai însemnate orașe din Dacia : Ruconium, Docidava, Porolissum, Arcobadara, Triphulum, Patridava, Carsidava. Totul ca un poem, totul ritmînd și rimînd, geografie ce mărturisește, cum zicea Asachi, de o Dacie alpestră în Moldova, „din gios din Tîrgu Petrei și anume locul numit Cetățue", „ce mai nainte informa o insulă, congiurată de două ramuri a Bistriței" unde încă „se găsesc fărămituri de cărămizi vechi și oase — care semne vedereză că ar fi fost în vechime o zidire". Cărămida s-a rostogolit și din urmă a ajuns-o arheologul și ne-a spus că, asemenea unei cărți, ea conține în file dese și nedespărțite o viață a unui popor ce s-a impus în lume cu toată robustețea. Cărămida e din piatră și, cum scria Iorga, „Poate că «Cetatea de piatră», vechiul nume al Pietrei de astăzi, vine de la această clădire de lespezi abia sfărîmate", iar Vasile Pârvan întărește : „Petrodava — actualul Piatra Neamț — este așezată de Ptolemaeus în Moldova centrală de la Valea Siretului", urmînd apoi studii dintre cele mai aplicate făcute de Radu Vulpe, Constantin Mătasă, Hadrian Daicoviciu, Nicolae Gostar, cel care ne-a descris palatul lui Dicomes de la Bîtca Doamnei (și numele și locurile par a fi, cu adevărat, dintr-un „picior de plai" !). Și iată, mai departe, cum acest rege Dicomes, urmaș al lui Burebista amintit de Plutarh, Dicomes cel care a intrat în legendă prin ajutorul dat lui Marcus Antonius, „regele geților, Dicomes, care îi făgăduise că-l va ajuta cu armată numeroasă", armată care chiar a luptat alături de legiunile lui Antonius la Actium în anul 31 înaintea erei noastre, fapt descris în istoria sa de Dio Cassius. Iată, deci, cum acest rege Dicomes ridică o puternică fortificație sub munți, la Piatra Neamț, în așa fel încît dava sa de piatră se apropie, în dezvăluirile cercetătorilor, de zidurile și sanctuarele dinlăuntrul arcului carpatic, unde se afla centrul puterii dacice. Se spune chiar că Bîtca Doamnei împreună cu Cozla și Calu-Piatra Șoimului (nume, iarăși, fascinante !) alcătuiau un sistem strategic întrutotul asemănător în concepție cu marile cetăți din Munții Orăștiei în frunte cu strălucitoarea Sarmizegetusa. E, astfel, Petrodava, o vatră strămoșească, un prim poem în piatră al Cîntării de azi a României noastre. Străvechea cetate de piatră — cu dulce atmosferă montană, cu ecouri prelungi de istorie antică și medievală, unde glasul și simțirea marelui voievod Ștefan, unde umbrele lui Alexandru cel Bun, ale lui Petru Rareș și Lăpușneanu au rămas în bronzul clopotelor și în pietrele roase de timp ale unor zidiri de demult — își are astăzi nume nou intrat pe deplin în procesul general al reînnoirii întregii noastre țări. Petrodava — Piatra Neamț ! Un pridvor din care tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat, în recenta sa vizită de lucru, întregii națiuni române, chemînd-o la o participare tot mai intensă pentru a ctitori, în vechile noastre vetre, noile cetăți, rod al civilizației moderne, socialiste.

Vasile Băran

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume mai bună, mai dreaptă pe planeta noastră

ROLUL Organizaţiei Naţiunilor Unite în viaţa internaţională, răspunderea sa în soluţionarea problemelor complexe ale lumii contemporane, în asigurarea păcii, în realizarea noii ordini economice internaţionale au fost cu insistenţă subliniate în documentele româneşti de politică internaţională, în declaraţiile de principiu, ca şi în poziţia concretă, practică a ţării noastre ca membru al acestui înalt organism internaţional. Statuind principiile politicii externe româneşti — principii care au ca finalitate progresul şi pacea în lume — preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a adus şi aduce o contribuţie nemijlocită la creşterea rolului O.N.U. în înfăptuirea obiectivelor majore ale contemporaneităţii. Poziţiile României în principalele probleme ale vieţii internaţionale, în legătură cu actuala situaţie mondială, acţiunile consecvente ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu în direcţia unei abordări politice paşnice a problemelor care confruntă omenirea, în vederea găsirii soluţiilor, pe calea negocierilor, în concordanţă cu interesele libertăţii şi independenţei popoarelor, ale securităţii şi cooperării între state — poziţii afirmate şi de la tribuna Adunărilor Generale O.N.U. — au fost primite întotdeauna cu viu interes şi apreciere, ca o recunoaştere a prestigiului şi a contribuţiei româneşti la salvgardarea păcii.

ACESTA este şi sensul cuvîntării ministrului român al afacerilor externe, tovarăşul Ştefan Andrei, ţinută săptămîna trecută de la tribuna celei de a 35-a sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Expozeul prezintă analiza partidului şi statului nostru privind cauzele care au determinat puternica încordare din viaţa internaţională în prima parte a acestui an, subliniind că stările de tensiune şi conflict care apar în lume sînt consecinţa nerespectării dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta, a încălcării principiilor independenţei, suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc în relaţiile dintre toate statele lumii. România — arăta în continuare şeful delegaţiei române la actuala sesiune O.N.U. — s-a pronunţat şi se pronunţă ferm împotriva politicii de încordare, de forţă. Ţara noastră militează pentru soluţionarea problemelor litigioase numai şi numai pe calea tratativelor politice, pornindu-se de la respectul independenţei fiecărui popor, de la neamestecul în treburile interne. În acest spirit, Republica Socialistă România, preşedintele Nicolae Ceauşescu desfăşoară o amplă şi intensă activitate pe arena internaţională. Dealtfel, ţara noastră a şi înscris anul trecut, pe agenda Adunării Generale, propunerea pentru „Reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state", iar constituirea unei comisii permanente de bune oficii şi conciliere a Adunării Generale, care să funcţioneze în strînsă legătură cu Consiliul de Securitate al O.N.U., ar reprezenta o contribuţie substanţială la sporirea rolului organizaţiei, în reglementarea pe cale paşnică a diferendelor dintre state şi, mai ales, la prevenirea lor.

Din această perspectivă, România acordă o mare importanţă bunei pregătiri şi desfăşurări a reuniunii de la Madrid. În concepţia românească, noua întrunire din capitala Spaniei trebuie să impulsioneze politica de destindere, convenind asupra convocării unei conferinţe europene consacrate întăririi încrederii şi dezarmării, adoptînd măsuri în sprijinul extinderii cooperării, căzînd de acord asupra continuităţii — necesare — a reuniunilor consacrate securităţii europene. Securitate ameninţată grav de intensificarea cursei înarmărilor, şi în primul rînd a înarmărilor nucleare, căreia trebuie să i se acorde întreaga importanţă, astfel încît pregătirea şi desfăşurarea celei de a doua sesiuni speciale consacrate dezarmării să marcheze o cotitură radicală în efortul întregii comunităţi internaţionale pe calea dezarmării. În actuala conjunctură internaţională, o sarcină de maximă urgenţă o constituie oprirea creşterii cheltuielilor militare şi trecerea la măsuri hotărîte de reducere a bugetelor militare, a armamentelor şi trupelor.

Acestor probleme de vitală însemnătate pentru perspectiva omenirii li se adaugă perpetuarea stării de subdezvoltare în care se mai află cea mai mare parte a lumii, împărţirea ei în ţări bogate şi sărace, situaţie permanentizată de structurile şi mecanismele actuale ale economiei mondiale, ale menţinerii unor relaţii inechitabile, ale unui sistem de raporturi economice internaţionale care favorizează îmbogăţirea, în continuare, a bogaţilor şi pauperizarea, în continuare, a săracilor. Schimbările profunde care trebuie să intervină în acest proces se înscriu în eforturile — sprijinite activ şi permanent de către ţara noastră — de a realiza o nouă ordine economică internaţională, care să asigure stabilitatea, echilibrul şi prosperitatea întregii lumi.

ACTUALA sesiune a Adunării Generale a O.N.U. se desfăşoară pe fondul acestor probleme de mare complexitate şi importanţă pentru destinul planetei noastre. Obiectivul ei fundamental rămîne lansarea în 1981 a negocierilor globale şi concentrarea eforturilor pentru convenirea asupra unor soluţii integrate, globale, în cadrul O.N.U. şi cu participarea tuturor statelor membre, care să dea răspuns atît problemelor urgente, cît şi intereselor pe termen lung ale progresului ţărilor în curs de dezvoltare, ale dezvoltării sănătoase şi stabile a ansamblului economiei mondiale.

În ceea ce o priveşte — spunea, de la tribuna O.N.U., şeful delegaţiei noastre la actuala sesiune — hotărîrea României este aceea de a conlucra strîns cu celelalte state şi popoare pentru soluţionarea pe cale politică, în interesul tuturor naţiunilor, a problemelor majore care confruntă astăzi omenirea, pentru înfăptuirea aspiraţiilor popoarelor de a trăi în mod liber, independent, în pace şi securitate, pentru construirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

Cronicar

Viaţa literară

Simpozion „Dinicu Golescu"

● La Biblioteca judeţeană din Piteşti s-a desfăşurat un simpozion prilejuit de comemorarea a 150 de ani de la moartea marelui patriot şi cărturar iluminist Dinicu Golescu. În cadrul comunicărilor prezentate au fost evocate concepţiile progresiste ale cărturarului omagiat, sprijinul pe care acesta l-a acordat revoluţiei din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, locul pe care îl ocupă opera sa în istoria literaturii române. Cu acest prilej, a fost amenajată o expoziţie de carte cuprinzînd diferite ediţii ale memorialului lui Dinicu Golescu „Însemnare a călătoriei mele"...

Seară chiliană

● Cu prilejul împlinirii a 170 de ani de la eliberarea poporului chilian de sub dominaţia spaniolă, la clubul I.C.T.B. (Întreprinderea de confecţii şi tricotaje Bucureşti) a avut loc o seară de poezie. Au citit lucrări omagiale **Vlaicu Bârna, Mihai Cantuniari, Ştefan Crudu, Nicu Filip, Traian Iancu**, scriitorul chilian **Omar Lara** şi poeţii **Rolando Secundo Lopez Alegria** şi **Juan Patricio Cortes Jacome.**

Întîlniri cu cititorii

CRAIOVA

● **Mihai Duţescu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu**, la Casa ziariştilor.

CLUJ-NAPOCA

● **Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Cornel Udrea, Const. Zărnescu, Ştefan Damian**, la tabăra de pionieri de la Leghia, judeţul Cluj.

IAŞI

● **Lucian Valea, Grigore Ilisei**, la Casa de cultură din Botoşani şi la Căminul cultural din comuna Flămînzi.

Noua stagiune a teatrelor muncitoreşti bucureştene

● Vineri, 26 septembrie, în amfiteatrul Facultăţii de fizică de la Măgurele a avut loc deschiderea noii stagiuni a teatrelor muncitoreşti bucureştene. În interpretarea artiştilor amatori ai Teatrului Muncitoresc „Platforma Măgurele" a fost prezentat spectacolul cu piesa „Simbătă la Veritas" de **Mircea Radu Iacoban.** Spectacolul a fost pus în scenă de regizorul **Petre Popescu.** Scenografia: **Doris Jurgea.**

Activitatea Teatrului Muncitoresc „Platforma Măgurele" este patronată de Teatrul „Bulandra".

Spectacolul a fost precedat de un simpozion cu tema „Teatrul muncitoresc şi rolul lui în viaţa spirituală a platformei industriale", organizat de Teatrul „Bulandra" împreună cu Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din Municipiul Bucureşti. Au luat cuvîntul actorul **Ion Besoiu**, regizorii **D.D. Neleanu** şi **Petre Popescu**, prof. **Marina Creci**, ing. **Ion Dinculescu** şi ing. **Corneliu Minu.**

„Tiraj literar"

● Tinerii poeţi ai cenaclului „Litera" din Combinatul poligrafic „Casa Scinteii" au scos o nouă plachetă de versuri sub îngrijirea lui Alin Boingiu. Versuri pline de sensibilitate semnează Sofia Văcărescu, Catrina Georgeta Gina, Dana Mihăilescu, Alin Boingiu şi Ion Sava Mercore. Un fragment de proză publică Mioara Soalcă.

În spiritul colaborării

● Au plecat în R.P. Bulgaria, pentru a participa la „Întîlnirea internaţională a scriitorilor de la Sofia" şi la cel de al IV-lea Congres al Uniunii Scriitorilor bulgari, **Zoe Dumitrescu Buşulenga, D.R. Popescu** şi **Franz Storch**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, şi **Domokos Geza**, secretar al Uniunii.

● La cel de al 17-lea congres al I.B.B.Y. (Consiliul internaţional al cărţilor pentru tineret) ce se desfăşoară în Cehoslovacia, la Praga, participă **Const. Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Veres Zoltan.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova, **Ion Mircea, Ştefan Tcaciuc, George Nestor**, iar în schimb redacţional, între revistele „România Literară" şi „Literaturnnaia Gazeta", **Ion Horea**, între revistele „Convorbiri literare" şi „Oktiabr", **Alex. Dobrescu**, şi între revistele „Steaua" şi „Naş Sovremmenik", **Virgil Nistor.**

De asemenea, în cadrul înţelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta **Gheorghe Pituţ, Laurenţiu Ulici** şi **Husar Sandor.**

● Ne vizitează ţara, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunile de scriitori din ţările respective, **Tadeus Giegier** şi **Krzysztof Karasek** (Polonia) şi **Horst Deichfuss** (R. D. Germană).

Omagiu lui Franyo Zoltan şi Virgil Birou

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat acţiuni de cinstire a memoriei scriitorilor Franyó Zoltán şi Virgil Birou. Au fost depuse jerbe de flori la mormintele scriitorilor.

Personalitatea celor dispăruţi a fost evocată de **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Ion Arieşanu**, redactor şef al revistei „Orizont", **Ion Marin Almăjan**, director al Editurii „Facla", **Nicu Filip** şi **Ilie Ivănuş**, redactor al revistei „Foaia noastră" din R. P. Ungară.

Au fost prezenţi: fiica scriitorului Franyó Zoltán, **Eleonora Ghizela Irina Lang** şi scriitorii **Lucian Alexiu, Sofia Arcan, Adriana Babeţi, Paul Eugen Banciu, Ionel Botez, George Bulic, Lucian Bureriu, Marcel Pop-Corniş, Iosif Costinaş, Alexandru Deal, Antoaneta C. Iordache, Giurgevca Jivcovici, Franz Liebhard, György Mandics, Maria Pongratz, Svetomir Raicov, Erica Scharf, Petru Sfetca, Mircea Şerbănescu. Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi, Damian Ureche, Ion Velican, Vasile Versavia.**

Tinerele talente la cenaclul „Cutezătorii"

● O rodnică şedinţă de lucru s-a desfăşurat săptămîna trecută la cenaclul revistei „Cutezătorii", care şi-a propus descoperirea a cît mai multe şi valoroase creaţii literare ale elevilor din şcoli generale şi licee. În deschiderea şedinţei, **Mihai Negulescu**, redactorul şef al revistei, a pledat pentru o susţinută contribuţie a scriitorilor atît în paginile publicaţiei respective, cît şi în activitatea cenaclului. Pe marginea poeziilor citite de elevele **Elena Cochia** (şcoala generală nr. 203), **Irina Airinei** (liceul de filologie-istorie nr. 1) şi prozelor prezentate de **Mihaela Şchiopu** (Liceul „Gh. Lazăr", anul IV E) şi **Ileana Florescu** (liceul „Gh. Lazăr, anul IV G) au luat cuvîntul **Costache Anton, Ion Cringuleanu, Călin Gruia, Vasile Mănuceanu, Al. Mitru, Mihai Negulescu, Ion Opriş, Al. Raicu, Ilie Tănăsache, Ştefan Zaides, Gh. Zarafu, Ovidiu Zotta.** Următoarea şedinţă a cenaclului a fost fixată pentru 30 octombrie.

„Arpegii de toamnă"

● Muzeul de artă al Republicii Socialiste România a organizat, în cadrul ciclului „Anotimpurile în vers, culoare şi muzică", o seară muzical-artistică sub genericul „Arpegii de toamnă". Programul a cuprins o antologie poetică alcătuită de **Vlaicu Bârna, Ion Caraion** şi **Dinu Ianculescu** iar Filarmonica „George Enescu" a oferit un concert de cameră. Au fost invitaţi să interpreteze Emilia Petrescu, Martha Kessler, Mihai Constantinescu, D. Ripeanu, Yvonne Dumitrescu-Frankenfeld, Iosif-Ion Pruner.

TELEGRAME

Stimate şi iubite
tovarăşe POP SIMION,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în munca de creaţie literară şi în activitatea obştească.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite
tovarăşe TAŞCU GHEORGHIU,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viaţă, dintre care cea mai mare parte i-aţi pus cu sîrguinţă în slujba traducerilor excepţionale în limba română, este foarte plăcut pentru conducerea Uniunii Scriitorilor să vă adreseze un mesaj colegial şi tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, noi succese literare şi cît mai multe bucurii.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor din R. S. România
GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **Hortensia Papadat-Bengescu — NUVELE. POVESTIRI.** Într-o antologie alcătuită în redacţia editurii de Mihai Dascal, cu repere istorico-literare de Viola Vancea, apare, în seria „Patrimoniu", această reeditare după ediţia de **Opere** (1972, 1975), îngrijită de Eugenia Tudor. **(Editura Minerva, 662 p., 15,50 lei).**

● **Octavian Paler — CAMINANTE. Jurnal (şi contrajurnal) mexican.** O nouă carte a eseistului, avînd un motto din **Labirintul singurătăţii** de Octavio Paz: „Cine a văzut Speranţa nu o mai uită. O caută sub toate cerurile şi printre toţi oamenii. Şi visează că într-o zi o va întîlni din nou, nu ştie unde, poate între ai săi". **(Editura Eminescu, 320 p., 7,25 lei).**

● **Ana Blandiana — ÎNTÎMPLĂRI DIN GRĂDINA MEA.** Cele douăzeci şi două de poezii pentru cei mici (şi nu numai) sînt ilustrate de Doina Botez. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 9,75 lei).**

● **Petre Solomon — RIMBAUD — O CĂLĂTORIE SPRE CENTRUL CUVÎNTULUI.** O binevenită monografie dedicată marelui poet francez, însoţită de o bibliografie critică selectivă, **(Editura Albatros, 334 p., 9,50 lei).**

● **Stelian Neagoe — VIAŢA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ INTERBELICĂ.** Cele două volume continuă seria intitulată **Triumful raţiunii împotriva violenţei**, accentuînd atitudinea intelectualităţii transilvane în marile acte naţionale dintre cele două războaie: 1 decembrie 1918, 3 noiembrie 1919 (deschiderea inaugurală a cursurilor Almei Mater Napocensis), 23 August 1944 şi 11 octombrie, acelaşi an, (eliberarea Clujului de către armata română). **(Editura Dacia, 261 + 392 p., 25 lei).**

● **Ioan Prigoreanu — RĂNILE PĂMÎNTULUI.** Volumul cuprinde douăsprezece povestiri. **(Editura Cartea Românească, 136 p., 6,25 lei).**

● **Osip Mandelştam — SILENTIUM.** Versuri, în româneşte de Valeriu Bucurolu şi Puiu Brădeanu. Cu o prefaţă de Romul Munteanu. **(Editura Univers, 110 p., 7,25 lei).**

LECTOR

Primim:

Tovarăşe director,

Deoarece redacţia revistei „Săptămîna" nu a publicat nici pînă acum textul ce i l-am adresat, în virtutea dreptului la replică vă rog să inseraţi acest text în revista pe care o conduceţi:

Tovarăşe Eugen Barbu,

1) În **Săptămîna** din 25 iulie 1980 (citită de mine cu întîrziere), la rubrica „Săptămîna pe scurt" semnată Ajax, cu referire la un interviu al meu apărut în „Vatra", 5/1980, se scrie, printre altele: „poeta... mai afirmă că pentru a ajunge acolo unde Ion Barbu a reuşit dintr-o lovitură (cu **Joc secund**), Arghezi s-a moşmondit o viaţă întreagă. Am înregistrat-o şi pe asta!".

Textul meu din „Vatra" sună: „Ion Barbu şi Tudor Arghezi sînt deopotrivă mari poeţi, dar primul a atins esenţa printr-o rază laser, pe cînd cel de al doilea a cucerit-o printr-un asediu îndelungat".

Las cititorilor **Săptămînii** să aprecieze nivelul „parafrazei" angajatului Dv.

2) În **Săptămîna** din 1/8/1980, în articolul Dv. „Arca lui Noel", scrieţi: „Fănuş Neagu? El a avut nu de mult un diferend cu o cunoscută poetă*), aceasta l-a acuzat că i-a zis nu ştiu ce, lucru nedovedit şi care, pînă la urmă, a fost retractat de împricinată"**).

Sînt nevoită să vă anunţ că aţi fost greşit informat, „lucrul" de care vorbiţi atît de pudic fiind dovedit cu martori, iar subsemnata nu numai că nu am retractat vreodată cele afirmate dar am sezisat în scris toate forurile competente în a aprecia cazul.

Nina CASSIAN

*) recte Nina Cassian, nota mea

**) cum adică, — tot eu, „împricinata"?

Literatura ca act social

CONDIȚIONAREA socială a literaturii, mereu mai accentuată, este o realitate care i se impune oricui meditează la destinul și rosturile faptului de artă în spațiul actualității. Desigur, această condiționare există dintotdeauna prin chiar împrejurarea că orice act creator conține intenția adresării, transmiterii către altul a unui mesaj. Sînt lucruri știute dar ceea ce ne preocupă aici este intensificarea procesului: sub presiunea factorilor specifici vremea noastră a înmulțit aspectele condiționării sociale a literaturii pînă la a da unor gînditori contemporani sentimentul că produsul artistic este expresia unei cooperări. „Literatura este un act, scrie Robert Escarpit, mai mult chiar, un act colectiv în care scriitorii și cititorii sînt implicați în chip dialectic".

Este adevărat că încap multe nuanțări în definirea acestei relații dar e limpede că, astăzi mai ales, emițătorul de mesaje artistice și mediul său de repercutare formează un complex în afara căruia judecarea creației rămîne prea puțin concludentă. Spunem **astăzi mai ales** pentru că recurgem în considerațiile noastre la criteriul istoric. În epoci de calm social, de stabilitate relativă a structurilor, artisticul năzuiește spre autonomizare și întoarcere către sine. Astfel s-a întîmplat în a doua jumătate a veacului trecut pînă în faza de criză ce a premers întîiului război mondial. Simbolismul, parnasianismul sînt curente caracteristice decurgînd din principiul artisticului pur, suficient sieși. În epoci de prefacere, de revoluții, de mari angajări reformatoare artisticul îmbrățișează elemente aparținînd altor cîmpuri : sferei politicului, moralei, filosofiei ș.a.m.d. E o complinire care face să crească suprafața de adresare socială a literaturii, conducînd la ceea ce am putea numi democratizarea artisticului.

AZI trăim într-un orizont de schimbări vertiginoase datorate revoluției tehnice, creatoare de conexiuni între toate activitățile umane, făcînd imposibilă izolarea, abstragerea, evadarea din circuitele dependențelor reciproce. Viteza transmiterii informațiilor în spații vaste de difuziune obligă la raporturi de cunoaștere, dă imbold acțiunilor de schimb, creează apropieri care nasc tentația elasticizării granițelor dintre domenii de manifestare umană altădată despărțite strict. Spiritul timpului este unul integrator.

A promova deci acum soluții autonomiste în literatură ar fi o ieșire din ritm și o dezangajare a cărei urmare cea mai gravă este că l-ar scoate pe scriitor din rîndul acelor factori care configurează și întrețin climatul de spiritualitate al momentului. Mai tîrziu sau mai repede, prin propriul demers, scriitorul s-ar vedea împins în poziție marginală față de ceea ce este, într-un anume interval, locul de întîlnire al valorilor mari, exponențiale, acelea care definesc o colectivitate largă, poporul însuși. Pierderea e pentru amîndouă părțile într-un asemenea divorț ipotetic : epoca se înfățișează cu o dimensiune umbrită iar literatura se împalidează din pricina deficitului de oxigen.

Am găsit în Mihai Ralea o interesantă punere în ecuație a celor doi termeni : artistic și social, cu precizări care conduc la o înțelegere a problemei deschizătoare de perspective în actualitate (v. studiul **Expresie individuală și expresie socială în artă).** Artistul percepe și exprimă individualul, arată M. Ralea, aducînd în opera sa reprezentări și emoții strict personale. E obligat în același timp să asigure mesajelor sale și o dimensiune socială, căci altfel nu ar fi înțeles („dacă artistul ar exprima stări exclusiv specifice lui n-ar putea fi înțeles de nimeni"). Recurge deci și la ceea ce îi slujește pentru a exprima generalul. „În orice creație socialul e de la sine înțeles. Fără el nu există decît un plan inform, intenții vagi, tendințe semiinconștiente. Obiectivitatea definitivă a operei de artă nu începe decît cînd un minimum de semne exterioare luate din viața grupului detașează creatorul de creația sa, aceasta din urmă căpătînd o ființă proprie, independentă, cu o viață aparte". Se ivește însă celălalt risc : formulele exprimării generalului pot covîrși individualitatea pînă la anulare. Artistul va căuta atunci un intermediar, va explora un spațiu de conciliere a celor două tendințe care ar fi, în condițiile date, după Mihai Ralea, caracterul național, etnicul, spre a-i prelua formularea. „Etnicul e oarecum locul geometric între individual și uman. Artistul trăiește concret, real, în societăți limitate. Cum expresia e o adaptare la un public dat, e imposibil cuiva să se adapteze simultan la infinitatea aceea de publicuri juxtapuse care e umanitatea întreagă. În același timp, oricît de generală, de universală e educația cuiva, ea e făcută de o familie dată, într-un loc dat". Și mai departe : „Reiese de aici că etnicul e, cum se zice în termenii filosofiei, o categorie estetică sub care artistul e obligat să vadă lumea. Ea arată limita sub care e permisă originalitatea, dar și sociabilitatea, însemnînd un maximum permis de individualism și un minimum de adaptare socială".

Individual-etnic-general uman, acestea sînt momente ale unei desfășurări care în operă au răsfrîngeri infiltrate. Susțin viziunea generală, încurajează anume tendințe sau reprimă altele, fără a se impune însă, cu ostentație, ca elemente de program decît în producția minoră, limitată la exemplificarea unor teze. Readucînd în discuție criteriul istoric, să observăm încă o dată că împrejurările politice și sociale determină în planuri multiple orientările culturii. Cum spuneam, în epocile conservative autonomismul artei poate prevala, retrăgîndu-se însă în fazele de zguduiri și restructurare. Această convingere a împărtășit-o și E. Lovinescu, pe care numai necunoașterea sau reaua voință inexplicabilă a unor spirite îl țintuiesc încă și azi pe pozițiile autonomismului estetic inflexibil și elitar. Dar este falsă această imagine, obligînd la revizuiri, pentru a întrebuința un termen faimos al criticului la rîndul său răstălmăcit. În vremea de cumpănă pentru țară a primului război mondial, E. Lovinescu s-a dăruit scrisului militant, în lungi campanii de presă încadrate țelurilor mari la ordinea zilei. Din perspectiva acelui moment istoric excepțional, iată cum vedea el misiunea creației : „Toți ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei". „Finalitatea scrisului în clipa de față nu stă în emoția estetică, ci în valoarea lui utilitară și morală potrivit cu nevoile prezente". Și în altă parte : „În clipa cînd se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. **E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern" (s.n.)** (din volumul **În marginea epopeei,** 1919).

Revenind la firul discuției, să remarcăm deci că procesul implicării literarului în social cunoaște atît faze de expansiune cît și altele de repliere, în raport, în primul rînd, de înlănțuirea factorilor istorici. Dar și atunci cînd la suprafață își diminuează prezența, acest proces rămîne activ în adîncuri – întrucît reprezintă o dimensiune structuratoare a creației.

G. Dimisianu

Grai românesc

Cum să vorbesc de tine în lumină ?
cum să rodesc ivirea mea dintîi ?
la răsăritul vorbelor se-nchină
ființa mea cu soare-căpătîi

pe buza grea rostirile-și revarsă
busolele spre nordul părintesc
în matca rugătoare și întoarsă
în bulbul prim prin care pururi cresc

la-ncheietura vorbei cu vestmîntul
stă trupul meu umil și ne-nceput
zidind în șoapte și-n visări pămîntul
acestei nașteri repetate-n rut

zadarnic curg stihiile ființei
eu sînger doar la provocări de rai
la adieri de aripi și la sfinții
luceferi tandri care-mi trec prin grai

pereții veacului îmbătrînesc
un arbor din spinarea mea se-nalță
deasupra lumii unde cumpănesc
făcliile luminii în balanță

acolo-n zborul timpului durut
mătasea cîntecului meu urzește
o răsturnare-n grai ca-ntr-un sărut
rămas în tot ce doare românește

Gheorghe Istrate

Confruntări

Drumul către personaj

NIȘTE ȚĂRANI se recitesc azi, la mai bine de cinci ani de la apariție, cu plăcere și cu folos. Importante romane, apărute între timp, ne fac să observăm mai bine calitățile cărții lui Dinu Săraru. Atunci s-a elogiat mai ales precizia cu care autorul exista în interiorul unui spațiu geografic. Spiritul oltenesc, propulsat cu atîta energie în cultură de poeți și prozatori de primă mărime, era înregistrat de un romancier capabil de a înscena spectacole memorabile și de a crea personaje antologice. Totul se întîmpla ca în alte romane ale satului ; toate comparațiile puteau descrie acest roman. Exista un personaj din speța lui Ilie Moromete, exista o mizerie cum numai în romanele lui Zaharia Stancu (cele inspirate de 1907) se afla. Existau personaje pe care le întîlnisem în opera lui D. R. Popescu sau la Ion Lăncrănjan. Linia înrudirilor putea merge încă mai departe, și o paralelă cu **Ion**, carte fără de care nu putem înțelege felul de a exista al romanului românesc, ar putea încă da spor analizei. Existența e împărțită în mari cicluri, construcția unei case, căsătoria, moartea sînt însoțite de ritualurile unei lumi străvechi. (Ritualuri simplificate pînă la comedie, căci mizeria e prea mare pentru împlinirea lor.) Literatura consacrată deceniului al șaselea a introdus, între aceste toposuri cu vechime, cîteva noi : cum se predau, în anii aceia, cotele, ce repercusiuni putea avea o replică ieșită din comun, cum se conversa cu un funcționar cu munci de răspundere. Sînt **momente**, sînt **toposuri** consacrate de numeroase romane, schițe, nuvele. Conversînd cu toate, **Niște țărani** are enormul orgoliu de a le ignora pe toate ; romanul, ni se spune, e documentar. („Fotografia de pe copertă și numele majorității eroilor sînt autentice și reprezintă omagiul adus — și pe această cale — de autor țăranilor în mijlocul cărora a copilărit.")

Ce citim în aces **roman documentar ?** Am putea afirma, rămînînd în spiritul numeroaselor discuții ce au însoțit apariția romanului, că **Niște țărani** nu face decît să ne reamintească o seamă de întîmplări pe care, cei ce au trăit, în anii deceniului la șaselea, la țară, le cunosc foarte bine ; lumea este a noastră, e lîngă noi, și totuși, cît de depărtată ! Totul ni se pare incredibil, realitatea pare a fi alta, nimic nu se desfășoară într-o lume a legii. Și totuși... în această lume în care totul periclitează securitatea eroilor iubiți de autor, a personajelor simpatice, există un „destin" care veghează ; care îl smulge pe Năiță Lucian dintre ființele abuzive, redîndu-l satului său. Fiindcă Năiță Lucian se află mereu în pericol ; libertatea lui e mereu amenințată de constrîngerile personalului de ordine. Replica sa „artistă" e privită cu foarte puțină înțelegere de funcționarii disciplinei militare ce își fac tot mai des simțită prezența în sat. Țăran care s-a ocupat cu războiul („politica noastră a fost războiul", va declara la fiecare anchetă Năiță Lucian, precizînd : bunicul său luptase la 1877, tatăl în primul război mondial, el făcuse cel de al doilea război mondial „de la un capăt la altul"). Năiță Lucian va fi energic interogat de tinerii ofițeri, cei care nu s-au ocupat cu războiul, dar care au dobîndit rapid o tehnică a anchetării. Simpatia cititorului pentru Năiță Lucian e mereu asigurată ; eroul conversează, discută, el e Don Quijote, purtătorul unui război eroi-comico-satiric într-o lume în care toată războaiele sînt cumplite. Logica prozatorului și a prozei îl salvează pe erou de constrîngerile severe de care ar putea avea parte. Năiță Lucian nu e bătut, deși cei duși împreună cu el sînt, nu e aruncat în închisoare, deși... În momentele cele mai dificile apare primul secretar al raionului, personaj pe care prozatorul îl va folosi în **Clipa.**

În **Niște țărani** Dinu Săraru pune în scenă, grație unor personaje memorabile (Năiță Lucian, Pătru cel scurt, Craina, Ciclop), evenimente al căror curs îl putem, atît datorită celor trăite cît și datorită celor citite, bănui ; mai puțin studiat a fost efectul „coincidentia oppositorum", marea comedie se naște tocmai din suprapunerea celor opuse.

Noua societate ar trebui să vegheze la respectarea legalității, noua societate s-ar cuveni să respecte liniștea lui Năiță Lucian și a lui Pătru cel scurt. Ori fapt e că între lozincă și realitate apar contradicții insurmontabile. Lumea țărănească e asaltată de „ceilalți", de personaje care nu au nici o legătură cu satul. Uneori agresorii — și agresorii cei mai răi — sînt tocmai țărani ce și-au abandonat condiția. În dialectica „naivă" a romanului (și a întregii literaturi inspirate de aceste evenimente) țăranii înălțați, **dețărănizați,** vor reveni la condiția lor ; fiul lui Turbatu, cel care îl terorizase, ca ofițer, pe Năiță Lucian, pentru „deținere ilegală de arme", îl va întîlni pe acesta după ce e „trecut în rezervă" : îl va întîlni tocmai la o vînătoare făcută „cu arme clandestine". Năiță Lucian vrea să traverseze **clandestin** o seamă de evenimente, să triseze „timpurile" ; vrea să învingă neșansa printr-o anume viclenire a ei. Într-un fel — și similitudinile le-a observat toată lumea — nu altfel încercase Ilie Moromete. Vremile sînt altele, replica inițială a romanului („— Cine are puști, cine are pistoale, cine are arme, le predă pînă mîine dimineață !") anunță „sfîrșitul războiului" ; nu definitiv, căci am văzut, agresiunea continuă... Războiul nu s-a sfîrșit în întregime, continuă autorul mai în glumă mai în serios, la modul grav sau prefăcîndu-se amuzat, parafrazînd sau parodiind o lozincă foarte cunoscută în acei ani. Faptele grozave ce ni se spun sînt atenuate de o replică și ea lăsată în suspensie, de alte **fapte și mai grozave** ; nimic nu mai e neobișnuit pentru acești oameni care traversaseră, de la un capăt la altul, un război ; nimic nu poate fi neobișnuit pentru oamenii care își aveau **lumea lor** și **timpul lor.** De la limbajul propriu la limbajul figurat nu e decît un pas pe care autorul are tactul de a nu-l face :

„— Nu mai scăpăm de iarna asta — se miră uitîndu-se pe geam muierea lui Pătru cel scurt. Dacă mai ninge așa ne îngroapă de vii.

— Vezi de treabă — făcu Pătru cel scurt —, nu ăsta e necazul cel mare."

Așa se încheie un capitol : ce poate fi mai cumplit decît „a fi îngropat de viu" ? se poate întreba cititorul. Timpul e rău, și autorul nu ezită a „cita", cunoscute texte privind satul ; sigur că modalitatea nu se încadrează perfect construcției românești (preferam să vorbească țăranii), dar autorul știe că e pe un teren foarte alunecos și preferă a se rosti fără echivoc :

„Trecuse doi ani de la praznicul de Sfînta Marie mică de la casa lui Pătru cel scurt, și timpul se dovedise foarte grăbit și mai ales nesimțitor la zbaterile țăranilor de la Cornul-Caprei.

Cu un simț al lor greu de priceput și de înțeles de către cineva care nu trăise pe valea apei aceleia, care se numea Cerna, simțeau că timpul trece vijelios pe lîngă ei, iar ei rămîn în urmă, undeva în afara acestui timp, și simțeau destul de nelămurit, dar totuși simțeau, că mai nimic din ceea ce știau despre viață, și de sute și mii de ani poate,... acum nu se mai potrivea și nu se mai lega...".

E în acest text întreg comentariul necesar al romanului ; îl face însuși autorul lui, dar îl face, într-unul dintre capitolele următoare, și personajul principal :

„— Ne minte și timpul — zise Năiță Lucian...".

CELE două sate — satul cel vechi și satul timpurilor noi — trebuie să se suprapună. Imaginea țăranului tradițional — cea impusă, pentru vremurile mai noi, de Ilie Moromete, nu e modificată. Paradoxal, scriitorul nu polemizează cu nimeni și cu nimic ; totul este acceptat, și însăși această acceptare a „modelelor" pare a vorbi despre energia polemică a romancierului. Scriitorul acceptă moromețianismul, dar ne propune o replică a lui care, la rîndul ei, să conteste literatura „postmoromețiană". El acceptă disimularea „țăranului", complicata viață interioară pe care a semnalat-o, în literatura noastră întîiul, Marin Preda, dar nu renunță deloc la cealaltă imagine a țăranului — cea de altădată. În urma lui Năiță pășește mereu Pătru cel scurt ca secundant dar și, prin toate întîmplările sale, ca „replică" a sa. Năiță e locvace, Pătru cel scurt e taciturn, primul e prolific, al doilea e steril. Sărăcia primului e suportabilă, a celui de al doilea, umilitoare. Pătru cel scurt intră, așa ca în orice proză a „țăranului sărac", „în rîndul lumii", dar evenimentul nu modifică nimic din viața interioară a personajului. Căsătorit, omul va rămîne în continuare singur, chiar dacă, posesor al unei case, el va „împlini datinile" precum ceilalți.

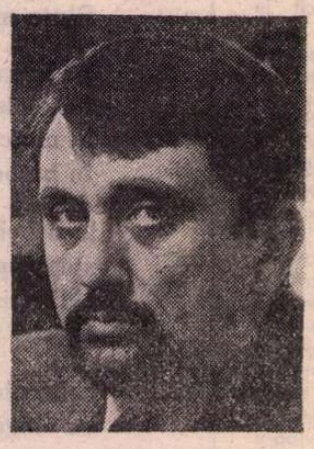
Am văzut că ritualurile sînt, în **Niște țărani,** amputate, simplificate, dezgolite de o seamă dintre semnificațiile lor. Oamenii sînt atît de săraci, încît orice sărbătoare e marcată doar printr-o „îmblînzire a timpului", „degustare a trecerii" și mai puțin prin ritualuri bogate, încărcate de semnificații...

Urmîndu-și personajele „naive", romanul are, la rîndul lui, o structură de o maximă simplitate ; o structură **naivă,** am putea spune fără să greșim prea mult. Scriitorul ne documentează, scriitorul inscenează istorii. Nimic mai mult, doar rar vreo reflecție a autorului încarcă textul cu o frază suplimentară. Și totuși, de la prima la ultima frază comentatorul poate citi romanul și prin rețeaua lui de subtexte. Critic așezat ani în șir între speculații și obsesii literare, Dinu Săraru își construiește cartea și **în adînc.** Ceea ce ne spune el despre sat ne spune nu numai prin vocile eroilor săi (deși acestea rostesc mereu adevăruri memorabile), ci și prin rețelele interioare de sugestii și de simboluri pe care, ca orice romancier care se respectă, le construiește. Nu evident, sau nu încercînd să șocheze : realizîndu-le tocmai prin precizia și prin transparența descrierii. Am văzut că armele, războiul pot căpăta un șir de semnificații noi. Am adăuga că, în competiție cu colectivizarea (pe care vrea să o „păcălească"), Năiță Lucian construiește cîteva „temelii" de case. Casele ar fi trebuit să fie ale numerosilor săi fii. Evenimentele **stopează** construcția și **temeliile** vor deveni inutile.

Există cîteva **teme** care însoțesc personajele de la un capăt la altul. Preocupate de „așezarea lor în lume", personajele lui Dinu Săraru nu vor mai descoperi LUMEA în care e cazul să se așeze. Aici începe tragi-comedia lor, drumul și lupta lor cu morile de vînt.

Într-una dintre confesiunile sale, mărturisindu-se prin mamă oltean, Mircea Eliade încerca să definească astfel „spiritul oltenesc" : „Oltenii sînt oameni ambițioși, energici... care nu sînt numai țărani, ci și haiduci... E provincia cea mai activă, cea mai entuziastă... a României.". Starea de entuziasm care îl caracterizează pe personajul principal verifică, de la un capăt la altul, această definiție. Dacă proza olteneașcă a fost reprezentată, în literatura românească de azi, de o sumă de personaje (o serie exemplară a numit D.R. Popescu), aș spune că Năiță Lucian e Personajul ei. Un fel de legitimație, un fel de sinteză, un soi de **passe partout.** Un erou ce, încă nedespărțit de „matca sa folclorică", poate căpăta statutul unui personaj popular. Între care **alte personaje ?** Iată o întrebare la care nu e neapărat necesar să interogăm doar literatura.

Cornel Ungureanu



Spațiul

GROTESCUL și poetica lui au fost prezentate în romanul românesc oarecum accidental. Prin cele trei romane ale lui Tudor Arghezi, **Cimitirul Buna Vestire, Ochii Maicii Domnului** și **Lina,** dintre care primele două au fost rebotezate „poeme", și prin romanul reportaj al lui M. Blecher, **Inimi cicatrizate.** La Arghezi, grotescul este „viziune" poetică, viziune în sensul pe care îl are cuvîntul consacrat de literatura creștină : apariție, vis, revelație la sfinți, căutători ai Graalului sau cruciați. Cum spuneam, primele două „romane" ale lui Arghezi au fost rebotezate „poeme", rămînînd doar **Lina** să suporte primul act de identitate. „A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate — ne ferește G. Călinescu de confuzia posibilă sugerată **de poet** între poem și roman —, iar a întemeia judecăți literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust." G. Călinescu îl apără pe marele poet de „romanele" sale, desconsiderîndu-i-le implicit. Cu marea lui autoritate critică, ne interzicea comentariul. Teama criticului era de a nu scădea valoarea poeziei arghezlene prin cele trei proze. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, vedem că restrîngea mult domeniul epicului, domeniu sub raportul căruia, după concepția lui, nu puteau fi discutate panoramele grotești din **Cimitirul Buna Vestire.** Într-adevăr, conform teoriei călinesciene despre „prioritățile" în romanul românesc, epicul era închis în tiparul „realismului", al caracterului, personajului și al frescei sociale. Viziunile halucinante și apocaliptice erau poetice, dar nu puteau fi numite „romane", așa cum riscase Arghezi. Astăzi am spune că cele trei poeme sau romane ale lui Arghezi nu le putem discuta sub raportul romanului, dar, cu siguranță, trebuie discutate sub raportul conceptului despre epic. Acest concept s-a lărgit în ultimii cincizeci de ani, și-a anexat teritoriile vaste ale visului, ale panoramei grotești, ale poeticului halucinant. Romanul lumii le consacrase demult, iar în proza românească le datorăm mai întîi lui Arghezi. Ca romane, prozele lui sînt încercări ale unui instrumentar nou pe care l-a transferat din poezie în proză. Ca epică, însă, sînt strălucite cuceriri ale teritoriului terifiantului și grotescului. Conceptul de epic era restrîns de Călinescu la realism doar pentru romanul românesc, părîndu-i-se justificat în condițiile de dezvoltare a speciei și concordant cu mentalitatea și cu stadiul anume al societății românești de prin anii '40. Ceea ce îi putea părea hibrid atunci, se dovedește în vremea noastră specific unei sensibilități noi, aplecată asupra unei noi realități a lumii. Epicul în prozele lui Arghezi și grotescul ca parte a epicului ni le ascundea criticul într-o cutie a Pandorei, al cărei capac era mai prudent să nu-l deschidem din curiozitate. El justifica necesitatea romanului realist cu argumente socio-psihologice. Cu aceleași argumente se justifică astăzi plauzibilitatea oricărui tip de roman și a unui concept despre epic mult lărgit, aproape fără de nici o restricție. Procedeele și mijloacele lui țin tot atîta de poezie cît și de proză. Singura condiție pe care pare a o pune definiția de astăzi a romanului este necesitatea unei **imagini congruente despre lume.** Ea poate fi construită cu tipuri de procedee dintre cele mai diferite care să se supună principiului unității de atitudine transmisă cititorului.

Spuneam că grotescul apare în romanul românesc oarecum accidental. În **Inimi cicatrizate,** M. Blecher abordează, cu observație crudă de reporter, o lume a bolii, o lume închisă, ruptă de cea obișnuită. Firescul lumii obișnuite placat pe cel al bolii naște fenomene grotești, observate solemn și fără false pudori.

EVOLUȚIA romanului românesc de astăzi, după o jumătate de secol de la romanele și conceptul despre care am vorbit, prezintă un tablou mult modificat. Schimbările în societate ca și în roman au fost mari. Prea puțini teoreticieni ar mai cere azi îngrădirea epicului în caracter, scenă și psihologie. Poeticul și grotescul au cîștigat teren și în romanul românesc. Fenomenul a fost consecința transformărilor psiho-sociale și a mentalității individului modern. Tocmai de aceea nu punem sub raportul filiației sau al ascendenței romanele lui Romulus Guga față de prozele lui Tudor Arghezi sau M. Blecher. Romancierul de astăzi a circumscris **spațiul halucinantului** într-o ideologie romanescă. Asemenea oricărui **autor de astăzi și de la noi, Guga expune în romanele sale un program implicit,** pledează și dezbate. Mijloacele lui sînt ale grotescului și poeticului **halucinant,** dar și ale factologiei realismului. **Ele fuzionează într-o viziune parabolică,**

Arta efectelor de lumină

O SURPRIZĂ sînt prozele Georgetei Horodincă. Înainte de orice, prin siguranța scrisului. Afară de bucata care dă titlul volumului, **Bastarzii**, nici o alta nu trădează vreo ezitare sau stîngăcie. Dimpotrivă, au toate o grație în a sugera marile revelații ale existenței, fără cea mai vagă umbră filosofardă, cu o desăvîrșită simplitate și o autentică înfiorare sufletească.

Surpriza vine din greutatea de a găsi semnele anticipatoare ale actualelor texte în activitatea pe care a desfășurat-o, pînă acum, autoarea, comentînd literatura altora. La rigoare, am putea lega interesul arătat cîndva de Georgeta Horodincă existențialismului (i-a consacrat lui Jean-Paul Sartre o carte), cu perspectiva primei proze, **Călăuza pierdută**, scrisă sub sentimentul pierderii tatălui și al descoperirii că viața acestuia a fost un lung drum neabătut către moarte (Weg Zum Tode), și Simone de Beauvoir a reconstituit în chip asemănător biografia mamei ei recent decedate.

Ultimele două bucăți, **Corabia perechilor** și **Marină**, urmăresc experiențele trăite de un copil confruntînd o bogată viață interioară cu lumea din jur. Vaporozitatea tablourilor, discreția acuarelei care le dă culoarea, gustul reveriei ar putea să fie asociate prozelor lui D. Anghel, obiect iarăși de exegeză al Georgetei Horodincă, într-o carte originală și fină, insuficient prețuită.

Dar toate acestea sînt speculații **post festum** și nu au nici un temei serios. Lăsîndu-le la o parte, surpriza se păstrează intactă.

O trezește mai ales, cred, dispunerea luminii. E o operație în care Georgeta Horodincă vădește o artă de maestru încercat.

În prima proză, lumina cade zgîrcit, însoțind-o strict pe naratoare și aruncîndu-și reflexele exclusiv asupra ființelor și lucrurilor întîlnite de privirile ei. Restul rămîne cufundat într-un întuneric dens, vătuit, impenetrabil. Avem însă permanent senzația că spațiul înconjurător, neluminat, nu e vid, ci din contră, populat, plin de prezențe indiscernabile. Georgeta Horodincă scoate din aceasta un efect tulburător de atmosferă semi-fantastică. Ne mișcăm într-o lume a copilăriei izolată de restul universului. O gară mică, undeva în nordul țării, cu imense pustietăți împrejur. Noaptea, întunericul compact, iarna, nămeții uriași înconjoară amenințător mica oază familială ; dincolo de ea pîndesc nenumărate primejdii. Chiar și drumul către camerele unde locuiește **șeful gării**, presupunînd ieșirea **afară** din clădire, constituie zilnic o incursiune dramatică prin pustiu și beznă. Comunicarea cu alte spații populate se face numai pe calea ferată, e un salt peste deșertul înconjurător.

Figurile care pătrund în lumina avară și concentrată, acarul Mitroi, bunica, mama, tatăl, mai frecvent, capătă o natură fantomatică. Se înfățișează invariabil în aceeași postură, nu stau mult, au scurte iviri pilpîitoare, intense, ca să devină apoi, repede hrana beznei.

Lumina cu o asemenea funcție selectivă e materializarea memoriei traumatizate de moarte. Izolarea universului copilăriei creează un spațiu afectiv, tainic, foarte intim localizat în chiar leziunile conștiinței, rănile rămase neînchise pentru totdeauna. Aprinderea și stingerea luminii stranii care însoțește evocarea e ca o palpare dureroasă a lor cu degete nepricepute, orbecăitoare.

Georgeta Horodincă execută într-o manieră proprie, originală, investigația proustiană a depozitului mnezic profund. De astă dată, citarea lui D. Anghel e foarte potrivită acolo unde el spune : „Ce duh își poartă lampa arareori în mine / De pot vedea ca noaptea cînd fulgeră pe ape ?“.

Lumina tainică, smulgînd întunericului icoane, doar pentru o scurtă vreme, comunică foarte exact senzația fragilității existenței în drumul ei spre neființă. Din viața celor evocați, au rămas doar fragmente dispersate, instantanee într-o memorie lacunară, ale cărei scurte pilpîiri abia le mai reții.

În sfîrșit, aceeași lumină fixată insistent, stăruitor pe asemenea apariții fugare, smulse neantului, le umple cu o semnificație gravă, conferind amănuntelor valori simbolice. Așa se întîmplă cu casa pe care tatăl, impiegatul ceferist, veșnic rătăcitor, a cumpărat-o, visînd necontenit să guste acolo voluptatea stabilității, stația ultimă. La același rang se ridică și cartea lui favorită, „Călăuza stuparului“, sărman rezumat final la o filosofie de viață, bazată pe o conștiinciozitate exemplară și o resemnare blîndă. Funcții similare dobîndesc grădina părăginită, albinele tatălui și telefonul în care sunetul vocii sale infinit depărtate nu mai poate fi auzit.

Textul e dens de reflecția profundă, absorbită și topită în poezia melancolică a evocării, sfîrșită modern, fără sensiblerie, pe sugestia unui țipăt sfîșietor de disperare.

O LUMINĂ, de astă dată irizată, aeriană, ștergînd hotarul dintre construcțiile fanteziei infantile și realitatea cotidiană, are o mare însemnătate și în **Corabia perechilor** și în **Marină**. Un copil cu multă imaginație, lăsat cea mai mare parte a zilei singur, fiindcă părinții sînt la serviciu, își găsește diferite obiecte de joacă în jurul său. Multe dintre ele îl farmecă, dar sînt și altele care sfîrșesc prin a-i lăsa în suflet o neînțeleasă tristețe. Meritul autoarei este de a face să transpară la nivelul percepției infantile misterul artei, al aventurii sau morții. Totul reiese din mici întîmplări, aproape insignifiante, relatate cu o aparentă lipsă de orice finalitate. Cu ultima frază, abia, narațiunea prinde să aibă tîlcuri la care nu ne-am gîndit.

Din nou, o lumină pură, lustrală, revărsată aici asupra întregului univers al copilului, răpește parcă materialitatea ființelor și lucrurilor, prefăcîndu-le în aglomerații de puncte incandescente. Tehnica pointiliștilor este adaptată ingenios literaturii și conferă scenelor evocate un caracter vaporos părelnic, ca și cum o bună parte a lor ar aparține lumii imaginarului. Cînd băiatul povestește cum i-a zburat porumbelul pe care l-a salvat de la înec, interlocutoarea lui, o fetiță, îi spune : „Fugi că nu te cred“. Și, sbughind-o, strigă depărtîndu-se și fluturînd mîna la tîmplă : „Poate au zburat gărgăunii din capul tău“.

Narațiunea se încheie cu nevoia imperioasă a copilului de a fixa pe hîrtie, desenîndu-le, nălucile sub stăpînirea cărora își simte intrată mintea. Și în cealaltă bucată, plînsul eliberează, cu ultimele rînduri, sufletul copilăros de povara aventurii imaginare. O țesătură subțire de simboluri schițează desene diafane în pînza istorisirii (ploaia torențială și porumbelul, pasărea care vestește încetarea diluviului ; corăbioara primită cadou și fascinația întinsurilor acvatice, a călătoriilor spre țărmuri necunoscute etc).

Gîngășia plastică a imaginilor e sporită de o uimire care însoțește tot timpul expunerea. Autoarea istorisește ce i se întîmplă băiețelului, eroul bucăților **Corabia perechilor** și **Marină**, ca și cum ar fi o observatoare exterioară, foarte atentă, intrigată, dar absolut neutră. În pofida acestei atitudini simulate, o fascinație extraordinară se lasă ghicită îndărătul relatării sobre, neparticipative. Actele copilului sînt urmărite cu o emoție reținută, însă atît de puternică și concentrată încît s-ar zice că ele decid soarta lumii. Privirea e fermecată de evoluția mereu imprevizibilă a acestei mici ființe, pentru care realitatea banală din jur ia o înfățișare miraculoasă și devine cîmpul unor grave experiențe existențiale. Tonul neutru maschează o imensă duioșie, deviată și în humor.

El e împins pînă la ironie și chiar șarjă sarcastică în **Bastarzii**, textul cu structura nuvelistică cea mai pronunțată. Dar atitudinea satirică nu pare să prindă prea bine pe autoare, portretele scriitorilor colegi de delegație în străinătate, ajungînd caricaturi și (mai puțin plăcut) pe cîteva clișee.

Există aici o intrigă și un joc interesant cu ficțiunea literară care se transformă în realitate de coșmar. Dar defectul bucății vine dintr-o lipsă de suficientă verosimilitate a coincidențelor fortuite, folosite pentru obținerea efectului final neașteptat.

Nici realitățile îndepărtate și foarte diferite ca medii umane nu-și află o fericită complementaritate stilistică spre a sugera o adevărată farsă a hazardului. Lipsește din text — după opinia mea — fie o mai accentuată și prelungită ironie la adresa soțului, romancier cu o evoluată conștiință teoretică, fie un sentiment superior al fatalității. Așa, lucrurile rămîn suspendate între dramă și comedie. Inițial însă observarea comportărilor (egoismul masculin trădat de mici gesturi care aleg infailibil soluțiile cele mai comode, deghizîndu-le printr-o morgă intelectuală superioară și niște priviri aruncate plictisit peste „nimicurile“ existenței, lăsîndu-i soției rezolvarea lor) dovedește pătrundere psihologică și vervă caustică în caracterizarea morală.

Înzestrată cu atîtea daruri, nu e deloc exclus ca Georgeta Horodincă să ne rezerve în viitor alte surprize și mai mari.

Ov. S. Crohmălniceanu

parabolei

de un raționalism strîns. Retorica romanescă aleasă de Guga este deci parabola. Ea cere și îngăduie tratamentul pe muchie de cuțit, tot atîta proză cîtă poezie, cum tot atîta imagine cît discurs. Parabola „dezbate“ marile probleme ale lumii, dragostea, viața, ura, moartea, politicul, alienarea. Grotescul și halucinantul sînt în ea un transplant al cărui risc ar fi fost ca organismul să nu considere proprii aceste organe. Formula fiind nouă, romanele lui Romulus Guga au stîrnit reacții de adeziune promptă sau de respingere din partea criticii. Dar polaritatea adeziune-respingere în critică este astăzi, poate, cea mai sinceră formă de interes față de operă și, tot poate, singura formă de succes a unei cărți.

Primul roman al lui Guga este **Nebunul și floarea** (1970). Îi urmează cronologic **Viața postmortem** (1972), **Sărbători fericite** (1973), alte două romane și piese de teatru. Ne vom opri la cele citate, semnificative pentru o tehnică literară îndrăzneață și originală. Controversat de la o carte la alta, vedem după aproape un deceniu că formula de roman a autorului are o viziune unitară și utilizează aceleași procedee care i-au devenit specifice. Dozajul lor este diferit de la un roman la altul, de unde și deruta în ierarhizarea lor valorică la momentul apariției. Constatăm că demonstrația parabolică se desfășoară în **Nebunul și floarea** în azil, în **Viața postmortem** în starea de cufundare în alcool, iar în **Sărbători fericite** în intervalul adolescenței. Spațiul romanesc al autorului (nebunia, beția, imaturitatea) este unul para-real. Numit de critica literară „stare limită“, este de fapt un **univers închis și ambiguu**. Este spațiul propriu parabolei. Demonstrația trebuie constrînsă de cercul a cărui circumferință nu poate fi depășită. Autorul își limitează programatic teritoriul de manevră prin parabolă, folosind, în schimb, mai intens sensurile ambiguității. Căci azilul nu este populat de nebuni în accepția obișnuită a cuvîntului, ci de alienați, iar alienarea nu are doar semnul de degradare, ci și pe cel de înălțare deasupra înțelegerii curente. „Nebunul“ este cel care poate pătrunde înțelesurile ascunse și profunde ale lumii la care nu are acces individul mediocru. Ambiguitatea în parabola azilului este mai mare dacă înregistrăm punctele de vedere posibile asupra lumii, grotesc și halucinant prezentate, deci fără o adeziune din partea autorului la vreuna din ele, adică fără o soluție restrictivă. „Savantul“ care a stat o viață în biroul lui de lucru consideră jocul drept esența existenței. „Maiestatea sa“ balansează între plăcerea de a domni peste supuși și spaima în fața adevărului. Una o cere pe cealaltă. Isus vrea să se sacrifice pentru mîntuirea omenirii. „Sacrificiul“ lui este gîndit ca în retorica oricărui revoluționar. Omul „cu floarea“ crește în glastra ținută la pieptul său „esențele“ umanității. Azilul își are agora sa grotescă la baie, punctul în care se întîlnesc locatarii spațiului închis pentru a delibera. Fiecare dintre ei posedă o lume de halucinație poetică sau grotescă, **imagine și atitudine despre lume în același timp.**

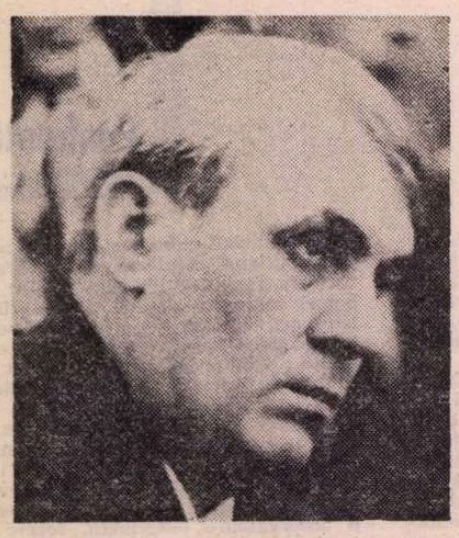
Viața postmortem aduce un al doilea spațiu închis, cel al confesiunii sub influența alcoolului asupra frînelor voinței. spațiului închis pentru a delibera. Fiecare ordin își revede viața și faptele care capătă sensurile lor reale, de nedreptate comisă. Procesul dreptății instituționalizate se sfîrșește cu un verdict. Pedeapsa necesară pe care o administra ofițerul se întoarce împotriva lui, în clipa cînd slăbește voința de a nu judeca ordinele. În acest roman Guga folosește mai mult „dosarul“ și factologia romanului de dezbatere realistă, rămînînd însă în cadrul viziunii despre care vorbeam. Doar aparent evenimențială, narațiunea-confesie nu își propune descifrarea unei psihologii, nici o tipologie umană. Ea concură spre o spovedanie halucinantă, făcută cu teroarea păcatului. Para-realitatea beției smulge vălul de pe o realitate direcționată : binele și răul, dreptatea și nedreptatea nu mai sînt preconcepte, ci trăire.

Al treilea spațiu închis al parabolei este un interludiu de virstă. Prin incompleta formare, adolescența păstrează candoarea și nevoia de afecțiune din copilărie, visul și fabulația, puterea de combinație rapidă a imaginației între duios și grotesc, fără scrupulul maturității înghețată în formula personalității. În fața morții mamei, adolescentul poate avea intuiția mai acută a problemei vieții și morții, a minciunii și violenței. Balans între copilărie și maturitate, adolescența păstrează cruzimea și visarea celei dintîi și smulge cu panică instinctul de conservare și responsabilitatea din a doua perioadă. Moartea mamei, pierderea unui punct fundamental de sprijin și de referință, este pentru adolescent un poem al viziunilor grotești și halucinante, o izbucnire a sarcasmului, dar și o descoperire a solidarității umane. Spectacolul înmormîntării, uriașă panoramă de circ și Luna Parc, de grimase de clovni și surîsuri angelice reface lumea din toate elementele care îi stau adolescentului la îndemînă prin puțina experiență coagulată într-un fapt de mare dramatism. Aici găsindu-se cheia viziunii despre lume a romancierului, avem și unul dintre exemplele de proză la cel mai înalt nivel al literaturii noastre de azi.

SPUNEAM la început că halucinantul și grotescul au fost doar un accident în romanul românesc de pînă astăzi. Observăm mai degrabă, fără să credem într-o filiație, că romanul sau poemul **Cimitirul Buna Vestire** de Tudor Arghezi se desfășoară în spațiul morții, iar **Ochii Maicii Domnului în cel al nebuniei**, așa cum **Inimi cicatrizate** de M. Blecher se închide în lumea bolii. Aceleași spații folosite și de romancierul de astăzi, care însă construiește o imagine congruentă asupra lumii, face, deci, o implicită demonstrație de atitu'ine pe care grotescul și halucinantul o evidențiază patetic. Ceea ce aduce nou viziunea parabolică a romanelor lui Guga este **atitudinea** umanistă care ține de **romanul pedagogic**, romanul speranței, al toleranței intelectuale față de pozițiile adverse despre lume. (Ne gîndim în acest sens la **Jocul cu mărgelele de sticlă** de H. Hesse sau **Ora de germană** de S. Lenz). Căci, cei doi mari romancieri ai spațiilor închise, concentraționare, E. Canetti și Franz Kafka, expun prin imposibilitatea depășirii circumferinței parabolei, și atitudinea lor față de lume. **Orbirea** lui Canetti este o uriașă construcție străbătută de o viziune grotescă, fără de ieșire. **Castelul** sau **Procesul** lui Kafka sînt lumi ale hăituirii și singurătății, reci și logice ca o ecuație a cărei soluție este dinainte cunoscută, implacabilă în viziunea grotescă a parabolei, tendința spațiilor închise de a se reconcilia cu lumea, exprimată de Guga este nouă. Autorul imaginează lumi închise care aspiră la împăcarea cu **cetatea**, la ieșirea din încercuire. Isus din **Nebunul și floarea** este visat coborînd Golgota spre lume. Ofițerul nedreptății din **Viața postmortem** se găsește vinovat în fața conștiinței sale, adolescentul din **Sărbători fericite** acceptă moartea, iubirea, ura și nedreptatea ca elemente ale lumii în care ar putea exista un echilibru.

Acest punct de vedere, mai optimist prin toleranță intelectuală decît al multor „realiști“ de astăzi, prin excelență sceptici, vine la Romulus Guga din atitudinea romanului pedagogic. Nu este însă problema teoreticianului să verifice în conjunctură validitatea increderii și speranței. Ele sînt pozitive în sine și în timp. Lumea este așa cum a creat-o romancierul, o lume a halucinantului poetic și a grotescului, închisă în parabola pedagogică.

Maria Luiza Cristescu



Fotografie de Ion Cucu

Ion BRAD

Scrisoare

Sînt sănătos ? Așa și-așa. E bine !
Dar numai vîntul a înnebunit.
Mă ia de gît. Mă-ntreabă despre tine.
Eu duc hoțește mîna la cuțit.

E orb de tot ? Se face că mă vede ?
De-mplînt cuțitu-n el, oare-l împlînt
În mine însumi ? Curge sînge verde ?
Sînt codru vechi ? Sînt mare, ori pămînt ?

Răspunde-mi : l-ai trimis chiar tu ?
Nebunul
Se laudă, se plînge, chiar mi-a zis
Că mai bolnav ca mine nu-i nici unul
De dorul păsării din paradis...

Plîngerea omului

Îmi duc numele, cum nu l-am mai dus,
Ca pe-o cruce în spate,
Spre crestele veacului, spre sferele încă
mai sus,
Viscolite, amenințate.
Cine-mi va pune pe frunte mîhnițI
Spinii stelelor care m-adastă ?
Luceferi ori sateliți
Îmi vor împlînta sulița-n coastă ?
Acolo, în aerul rarefiat,
Vor suna altfel amenințări și injurii
Cu care-am fost izgonit și scuipat
Cutremurînd toată ființa pădurii ?
Ce diavol, ce zeu
Meșter în regia tragi-comică
Vrea să facă din zîmbetul meu
O ciupercă atomică ?...

La fîntîna lui Menelaos

Să ne așezăm aici, îmi zicea,
Să ne stîmpărăm sufletele de melancolie...
Și fîntîna curgea, rîdea și plîngea,
Dar nici un mort în noi nu putea să învie....

Poate de-aceea ne-ardeau buzele
Ca pămîntul din jur, roșu, de
sînge-nchegat, neroditorul,
Iar ochii își pulsau meduzele
Pînă-mpietrea în spaimele stîncii izvorul...

Pe cît mă-ndepărtez...

Pe cît mă-ndepărtez mai mult de tine,
Neam țărănesc, oglindă de pămînt,
Pe-atît te răzvrătești și-mi crești în vine
Că nu mai știu a cui odraslă sînt...

Tu m-ai născut ? În care viață oare ?
M-ai înfășat în flori ? În frunze moarte ?
M-ai botezat cu humă ? Cu mirare ?
Pecetea gurii tale mă mai arde ?

Erai o crisalidă ? Ori un trunchi
Cu muguri dintr-o rană de secure ?
Tu n-ai stat niciodată în genunchi,
N-ai implorat nici zeii să se-ndure...

Mă simt al tău, dar nu mai sînt demult,
Zădarnic mă mai strigi cu disperare,
M-ai blestemat să nu te mai ascult,
Să nu mai cred nici șoaptei ce te doare...

Un cuc

Un cuc întîrziat în toate
Și-n mine însumi, cuc nebun,
Tot numără pîn-nu mai poate,
Deși, înspăimîntat, îi spun :

Mai taci, pădure-nșelătoare,
Mai taci, bătrîne guraliv,
Că tot ce e minciună doare,
Și timpu-i veșnic relativ !

Mai taci și tu ! mă ceartă cucul,
Că filosofii plîng și tac,
Cu fruntea largă cum e nucul,
Cu ochii limpezi ca un lac...

De ce să-ți tulburi cu-ndoială
Toți anii care-mi cîntă-n glas ?
Bat ploi pe frunte și îmi spală
Secundele ce-au mai rămas...

Eucalipți

Eucalipți, sălcii solare,
De ce tremurați ? Ce vă doare ?
Plîngeți pe dinăuntru, ori mi se pare ?

Cineva mi-a spus, nu știu cine mi-a spus,
Că lacrimile voastre cad numai în sus,
Se fac stele fără apus...

Ah, ce mult aș vrea să semăn cu voi,
Să tremur în stele cu umerii goi,
Să nu mă pot uita înapoi !...

Răsfăț

De-atîta clar, lumina e-n răsfăț...
Și nu știu cu-ntuneric s-o desvăț...

E-o tragedie ? Ori o joacă pură ?
Ah, ce vicleană te-ai făcut, natură !

Mă joci ca pe-un copil, îmi dai și-un
trunchi,
Ca-n umbră legănat, să mă-ngenunchi...

Mi-ai pus un nimb, pe creștet, de zăpadă ?
În avalanșe gînduri prind să cadă...

Mă-ngroapă doar pe mine ? Ori și ea,
Lumina răsfățată, va-ngheța ?

Noctambul

Agită vîntul pinii... Oare sînt
În cer, în mine însumi, sub pămînt ?

Arici imens, cu ace rectilinii,
Ne sîngeră-ntrebările luminii ?

Cine răspunde-n locul nostru oare
Că noaptea nici o rană nu ne doare ?

Numai cu soarele pîndind în noi
Ațîță vîntul marele război ?

Ziua-și extirpă stelele nodulii
De rătăcim prin suflet, năuci, ca
noctambulii ?

Plîngerea Erotocritului

De prea multă dragoste m-ați ostracizat,
Mi-ați alungat sufletul cu pietre,
Nu cumva să-i cer mîna iubitei,
S-o urc cu mine în pomul cunoașterii...
Și doar n-o învățasem decît pașii lunii pe
cer,
Tăcerea frunzelor de dafin
Înainte de-a împleti imnuri pe fruntea
învingătorilor,
Cultul chiparoșilor care ne trag sufletele
în țeapă
Ca o răzbunare a morților tineri
Căzuți înainte de-a cunoaște iubirea...
O învățasem taina sărutului dintre valuri
și țărm,
Îmbrățișarea primului soare
Și frisoanele celui din urmă,
Oracolul florilor de nu-mă-uita,
Numărătoarea coloanelor albe de templu
Ce urmau să-și aprindă făcliile
La nunta noastră din vis...
Și pentru învățăturile-acestea
Știute de dragoste înainte de naștere
Mi-ați făcut sufletul o carieră de piatră
Roșie, un arsenal de ghiulele
Gata să zboare în ochii uimiți,
Pe urmele pașilor tremurători
Care ne duc la prima-ntîlnire...

Poate că asta ați și urmărit-o :
Să-mi faceți suferința paznic cetății,
În pieptul meu mai întîi să se-mplînte
Lăncile barbarilor porniți să vă prade...
Și iată, ariciul acesta cu țepi otrăvite
Vă păzește pe toți pentru o singură lacrimă
Din ochii iubitei, ținută ostatec...

Ediția completă a poeziilor lui Tudor Arghezi

DACĂ am numărat bine, această primă ediție completă a poeziilor lui Tudor Arghezi [1]) conține nouă sute douăzeci și opt de poezii antume și postume, inclusiv catrenele și distihurile anilor din urmă, în ordinea cronologică a volumelor: **Cuvinte potrivite** (1927), **Flori de mucigai** (1931), **Cărticică de seară** (1935), **Hore** (1939), **Una sută una poeme** (1947), **Prisaca** (1954), **1907, peizaje** (1955), **Cintare omului** (1956), **Stihuri pestrițe** (1957), **Frunze** (1961), **Poeme noi** (1963), **Cadențe** (1964), **Silabe** (1965), **Ritmuri** (1966), **Noaptea** (1967), **Frunzele tale** (1968), **Crengi** (1970), **XC** (1970), **Călătorie în vis** (1973); editorul le-a intercalat alte cicluri, din care cel mai masiv a fost intitulat **Răzlețite** (1934—1966), precum și din **Agate negre** (1904—1959), iar din periodice, așa zisele **Anteargheziene** (1896—1898) și, la urmă, toate **Din Periodice.** Înșirarea poate părea fastidioasă, dar o socotim necesară pentru toți aceia care nu au putut, dintr-un motiv sau altul, să urmărească evoluția în timp a stringerii în volume și plachete a liricii argheziene: antumele între 1927 și 1967, postumele ulterior anului 1967. Amintim totodată că nici un alt poet român n-a zăbovit atita vreme cu publicarea intiiului volum, așa cum s-a întîmplat cu Arghezi și ale sale **Cuvinte potrivite** (1927), cînd autorul împlinea 47 de ani și însuma treizeci și unu de ani de la debut (1896, în **Liga ortodoxă**, periodic condus de Al. Macedonski, în apărarea mitropolitului primat Ghenadie, demis arbitrar de guvernul prezidat de D. A. Sturdza). Aș mai repeta ceea ce am mai afirmat în mai multe rînduri, că Arghezi nu și-a găsit „timbrul", sau cum se spune astăzi „vocea", decît după douăzeci de ani de la debut, cu poezia **Belșug**, în care apare pentru prima dată accentul forței, al concentrării, al durității, viziunea „ochiului de ciclop", ca să-i aplicăm o proprie metaforă. Dacă Arghezi ar fi încetat din viață înainte de acea dată (1916), opera sa lirică n-ar fi atins în importanță pe aceea a puțin mai virstnicului său înaintaș, Ștefan Petică (1877—1904) sau pe aceea a lui Iuliu Cezar Săvescu (1866—1903). Ca și cum și-ar fi prevăzut longevitatea, Tudor Arghezi este prin excelență scriitorul lent și ritmic, al virstei mature și al viguroasei senectuți, care pînă la ultima poezie sau tabletă din ajunul dispariției, n-a dat nici un semn de slăbire a lucidității și a puterii creatoare.

În ampla **Prefață** a poetului Ion Caraion, cititorul prevenit poate să surprindă sinceritatea absolută, atît față de operă, integral admirată, cît și față de om, privit cu necruțător spirit de observație. Fost-a Arghezi un mizantrop? Așa a putut lăsa impresia atît celor ce i-au urmărit scrisul zi de zi, mai ales proza, cît și celor ce l-au frecventat și au fost puși în situația să-i cunoască toanele. De fapt, Arghezi iubea cu intensitate viața, se dăruia trup și suflet gospodăriei și familiei, rupsese din anul 1927 cu frecventarea cafenelei literare, își restrînsese cercul prieteniilor artistice și scriitoricești și nu pierdea nici un prilej să-și pișie în scris confrații pe care i se cășuna dintr-un motiv sau altul. Era, cu un cuvînt, un incomod, a cărui scară de valori, sau mai bine zis de simpatii, era cu totul subiectivă și tot atît de variabilă. Ion Caraion i-a detectat „natura conflictuală", a celor „două conștiințe". Formula e valabilă atît pentru scriitor, cît și pentru om. Toate contrastele sînt implicate în această dualitate, de „înger" și „diavol", de „om" și de „fiară", de prieten și de dușman, de poet atît al suavității, cît și al abjecției, al sublimului și al grotescului, al „inefabilului" și al scatologiei. Nu puțini sînt aceia dintre prietenii sau cunoscuții săi, care șovăie între cele mai plăcute și cele mai penibile amintiri cu privire la frecventarea lui Arghezi: omul era, în definitiv, incalculabil în reacțiile sale. Acord un credit total convorbirii dintre Ion Caraion și Tudor Arghezi, în care a venit vorba și despre cel ce scrie aceste rînduri. Cine n-a băut ca și noi pînă în fund paharul dulce-amar al prieteniei argheziene? Gala Galaction și N. D. Cocea înșiși, care alcătuiesc cu el o faimoasă trinitate cu exerga clasică **De amicitia**, s-au împărtășit din deliciile aceleiași licori.

SĂ TRECEM însă la obiect: poezia lui Arghezi, care totalizează, în această primă culegere completă, acea neverosimilă cifră, de 928 de poezii! Nu tot, firește, este de primul ordin, dar nimic nu e neglijabil, nici chiar din distihurile epigramatice, în care sarcasmul trece înaintea spiritului.

Un semn de întrebare îl constituie ciclul de „Agate negre", din care autorul nu a publicat decît mai puțin de jumătate. Postfațatorul, G. Pienescu, își dă mare osteneală, abordînd ceea ce numește „problema **Agatelor negre**" și plîngîndu-se de „dezinteresul exegeților", de pe urma căruia și-ar fi atras „nu mai puțină bătaie de cap". Or, sînt aproape 50 de ani de cînd am atacat această „problemă", de reconstituire a pieselor salvate de la naufragiul culegerii integrale, într-o serie de cinci articole, sub titlul **Etapele poeziei argheziene (1897—1904)**, apărute în periodicul „Vremea", între 26 iulie și 20 septembrie 1931. Primul din aceste articole este de altfel trecut de G. Călinescu la bibliografia lui T. Arghezi, în monumentala sa istorie literară.

În încheiere, spuneam că în total cunoaștem șaptesprezece fragmente din ciclu, din care șapte publicate în „Linia dreaptă", șapte, de către N. D. Cocea, în „Viața socială", două în „Viața românească" și unul în „Cugetul Românesc". Acestora, G. Pienescu le mai adaugă cele patru poezii apărute în „Viața socială" (1910) sub titlul **Adolescență** și culese în **Cuvinte potrivite** (1927) cu titlul, de fiecare dată, **Creion** (poeziile, în ordinea numerică (17, 27 și 54) și **Melancolie** (5). G. Pienescu le-a căutat un alt criteriu stilistic, pe care noi l-am găsit și în versificația, adeseori redusă, în fiecare strofă, la cîte două rime, AB, fie că strofa era de cîte 6 versuri (în cea finală, de 7), ca în retorica **Rugă de seară (Incipit:** „Infinit! Infinit! / Adună-ți bolțile de-odată / În șuier prelungit / Și-n fruntea mea secată / Și-n pieptu-mi aiurit / Te-nfige drept ca o săgeată") sau în **Sfîrșitul toamnei**, ori în **Binecuvintare**, fie că strofa urca la șapte versuri, ca în **Doliu**. Consecvent articolului teoretic din „Linia dreaptă", în acea de a doua fază a liricii sale, eliberată de facilul „instrumentalism" macedonskian, bazat pe aliterații în serie, Arghezi credea că rima face versul „licid", cu alte cuvinte, că-i împrumută fluiditatea sau muzicalitatea. Pe baza acestei intuiții, am integrat ciclului și curiosul pastel dobrogean **Biulbiul**, în care, tipografiește, strofele sînt, succesiv, de 4, 5, 4, 4, și 2 versuri, dar în structura lor, ultimele două își fac corp și strofele a doua și cea finală sînt rimate ABAAB și ABAAAB.

Cunoscînd ulterior manuscrisul, de altfel incomplet, al **Agatelor negre**, în păstrarea lui Ion Pillat, am putut conchide că Tudor Arghezi păstrase ce era mai bun din acel ciclu, cu un remarcabil spirit autocritic. Poezia care-l entuziasmase pe Gala Galaction și din care a dat, în marele său roman autobiografic, **La răspîntie de veacuri** (1935), un fragment [2]), nu mi s-a părut integral viabilă.

În ediția îngrijită de G. Pienescu, aș observa că distihul final al poeziei **Deșertăciune** (vol. II, pag. 138):

„Netrăita viață s-a sfiit
Și-am trăit-o însutit"

așa cum a apărut întîi, n-are nici un sens, dar manuscrisul trimis soților Gherghinescu-Vania și publicat postum, intercalînd între **trăit-o** și **însutit** cuvîntul **moartă**, își recapătă tîlcul inițial.

Mă surprinde și „colaborarea" editorului cu autorul, în poezia **Pe o harpă medievală** (II, 264):

„Ai ghicit că-mbrățișarea e zălogul cel din urmă. / Te zăresc într-o poveste cu cerdac și cer în față. / Măsurînd în fiecare seară ziua ce [încet] [3]) se curmă..."

Or, versurile toate, cu rimă feminină, sînt de cîte 16 silabe și cel cu pricina e perfect cadențat, în aceeași măsură cu celelalte și nu acuză nici o „șchiopătare", cum i se va fi părut îngrijitorului ediției [4]).

Dacă ar fi așa, pe corectate, G. Pienescu ar fi putut constata în **Bilete de papagal**, I (II, 251), că versul al treilea:

„Te rog, domnule croitor"

șchioapătă înaintea celui ce urmează:

„Să mă faci fermecător"

și că lecțiunea cea bună, din punct de vedere metric, ar fi fost eliziunea: **dom'le.** Numai că, după metodele critice de reeditare universal acceptate, orice intervenție în textul autorului, dacă nu se reazimă pe voința lui expresă, în manuscris sau aiurea, e neavenită. Așadar: **„domnule** croitor". E adevărat, însă, că oricît ar fi de mare poetul, Arghezi se folosește uneori de „umpluturi", ca în poezia de pe contrapagină, **Vicleim:**

„E-așa ieftină la mine
Blana gingașei hermine,
C-am învești mîntat, **cucoane,**
Două sute de pogoane".

Aici „umplutura" e cerută de rimă.

Alteori, același procedeu dă impresia de stil oral:

„Noaptea se-ntinde, **hăt,** ca o arsură, / Ca o fiertură, ca o saramură" **(Seceta mare,** II, 217).

Despre acest adverb **hăt**, gramatica ne spune că însoțește adjective, adverbe și locuțiuni adverbiale, cu sens local sau temporal, dîndu-le valoare de superlativ, iar în acest context pare o interjecție, neintegrîndu-se definiției sale, contextul circumscriind nopții întinderi foarte mici.

Stilul oral apare și în alte texte, precum:

„Că Dumnezeu se tot ferește, **iată,** / Să nu dăm de vreo taină nencuiată" **(Stepele,** II, 211).

Cu acest prilej aș observa că datările sînt, în noua ediție, înșelătoare, cînd pleacă de la stringerea în volum, cum e cazul acestei poezii „(1959)", care apăruse însă în „Revista Fundațiilor Regale", XIII, 5, 1946 [5]), așadar cu treisprezece ani înainte. Această metodă induce în eroare, mai ales cînd poezia e ocazională, ca **Făt-Frumos (1940),** — datarea în paranteză aparține editorului — dar poezia a fost scrisă și a apărut în 1913 [6]), cu ocazia intrării noastre în războiul balcanic, cînd Arghezi s-a entuziasmat paroxistic [7]).

Făt-Frumos și Cosînzeana, perechea lui folclorică, apar în poezia **La cosit** (II, 100), el, ca un vajnic cosaș, ea ca „gazdă". Deși se folosește adesea de metrul popular, Arghezi nu poate fi integrat marilor noștri lirici cărora folclorul le-a fecundat creația. Integrarea omologului lui Eminescu, din veacul nostru, în specificul național, se efectuează la Arghezi pe linia „oltenismului", caracterizat prin tenacitate, vigoare și energie, și simbolizată în concret, prin „cobilița", unealtă a precupețului, care adeseori punctează textele lui poetice și prozastice. În viața sa, fie zis în treacăt, Arghezi a fost total lipsit de spirit practic, întreprinderile lui rămînînd fie deficitare, fie în stare de proiect, nerealizate. Mărțișorul este o operă colectivă, la înfăptuirea căreia a contribuit întreaga familie. Trebuie de altfel disjuns gospodarul care a lăsat un mic domeniu roditor [8]), de proiectantul fantast, căruia nu i-a reușit nici o inițiativă „în stil mare".

Oprim aci, deocamdată, prezentarea ediției lui G. Pienescu, dintre cele mai îngrijite, așa cum ne spune despre acuratețea textelor în finalul **Postfeței** sale: „corectate, recorectate și răscorectate".

Șerban Cioculescu

[1]) T. Arghezi: **Versuri**, ediție și postfață de G. Pienescu, cu o prefață de Ion Caraion, Editura Cartea Românească, 1980, în Colecția **Mari scriitori români**, 2 volume, I-ul de CXXVI + 584 pagini, al II-lea de 661 pagini, acesta încheiat cu Tabla alfabetică a poeziilor, după primul vers și după titlu.

[2]) Cităm din memorie: „De toate cîte sînt mi-e dor / Și dorul tremură în mine".

[3]) Cuvîntul **încet**, între paranteze drepte, e al editorului.

[4]) G. Pienescu a crezut că cezura cade după **seară** și că celui de al doilea emistih îi lipsesc două silabe. În realitate, ea poate cădea după **fiecare**, și atunci emistihul următor e și el de 8 silabe!

[5]) Cf. **Metafora „stepei" în două variante**, în cartea noastră **Varietăți critice**, 1966. Cealaltă variantă: **Două stepe** e superioară, „vrednică să integreze patrimoniul literaturii universale".

[6]) În „Seara", 8 iulie 1913; reprodus în „Contimporanul", 27 ianuarie 1923.

[7]) Cf. articolele lui din „Seara", cotidian pe care-l conducea.

[8]) Rentabil și nu prea, în timpul vieții lui. Astăzi și-a cîștigat dimensiunea muzeală, care-i conferă prestigiul unui veritabil pelerinaj.

Ideea de la Iași

EVENIMENTELE ce nu contenesc să ne atragă atenția, cînd într-o parte, cînd în alta a lumii, nu trebuie să ne facă să uităm că, în dulcea melancolie a acestei toamne, se apropie centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu.

La Iași, se visează un ansamblu monumental închinat veneratului nostru înaintaș. El ar dezvălui privitorului, pus în situația de a nu fi grăbit sau superficial — acesta ar străbate un spațiu închis, cu succesive trepte de inițiere, printre care „Fîntîna ultimei aduceri aminte" —, ipostazele cele mai pure ale spiritualității românești. Proiectul culminează cu mausoleul în care rămășițele pămîntești ale marelui scriitor și-ar găsi locul de veșnică odihnă în capitala Moldovei.

Cînd, în 1970, Academia a sărbătorit cele nouă decenii scurse de la nașterea lui Sadoveanu, mi-am îngăduit să încep omagiul pe care i l-am adus în acea împrejurare cu următoarele cuvinte: „— În cei nouă ani de cînd au fost duse la Bellu, osemintelor lui Mihail Sadoveanu li s-a făcut dor de Moldova..."

Poate că mai marea sensibilizare a conștiințelor prilejuită de centenar va duce la împlinirea acestui dor.

Geo Bogza

Don Quijote și Dulcineea

Don Quijote a fost totdeauna un om serios
și n-a murit, cum i s-a părut lui Cervantes, de realism galopant.
O dovedește faptul că trăiește și azi

Armura lui de carton a suferit o mutație și a devenit de argint,
sau poate că era de la început de argint și nu și-au dat seama
miopii veacurilor,
așa cum n-au văzut că pe locul morii de vînt sta într-adevăr
un uriaș malefic
și n-au înțeles că leii rămîn în orice situație aceleași fiare ce nu
se lasă puse pe fugă decît de un erou autentic.

Și n-a mințit cînd i-a spus Dulcineii:
— Tu nu ești doar o fată desculță care s-a iubit cu toți văcarii.
Ai sînge princiar și te voi face regina lumii.
Da, vei fi regina lumii, Dulcineea.

Ovidiu Riureanu

Istoria literară a lui Cartojan și mentalitatea epocii

SINTEZĂ solidă, întemeiată pe lectura îndelungată a textelor și a bibliografiei de specialitate, analiză plină de sugestii prin numeroasele referiri la fenomene similare europene, **Istoria literaturii române vechi** a lui Nicolae Cartojan revine în meditația epocii actuale cu o incontestabilă autoritate. O așteptam cu toții. Prezența ei este, însă, și mai impunătoare datorită profesorului Dan Simonescu care a adus la zi cercetarea, adăugînd la sfîrșit o bibliografie bogată, nu sub forma convențională a unei liste alfabetice, ci prin completarea datelor din capitolele și paragrafele cărții ; un cald și fermecător portret al savantului care a fost Cartojan luminează geneza istoriei lui literare și creionează un chip de cărturar care s-a dăruit integral muncii, astfel că nu a mai avut timp să-și facă reclamă. Evident, un chip exemplar mereu actual. Mai mult, ediția de față se deschide cu o substanțială introducere a lui Dan Zamfirescu, clară, la obiect, încadrînd cu competență lucrarea lui Cartojan în istoriografia noastră literară. Se cuvine un cuvînt de mulțumire Editurii Minerva care ne-a oferit o ediție în nota de desvîrșire cu care ne-a obișnuit ; cei doi redactori, Rodica Rotaru și Andrei Rusu, sînt, dealtfel, de mult cunoscuți pentru priceperea cu care au redat circuitului culturii române texte de primă importanță. Păcat că ilustrațiile primei ediții s-au pierdut și cartea pe care o avem noi în mîini nu ne mai restituie strălucirea culturii pe care o evocă. Dar poate e mai bine așa, pentru că ne permite să vedem mai clar ce a însemnat apariția sintezei lui Cartojan mai înainte de amiaza acestui veac și unde s-a oprit reconstituirea distinsului cărturar.

Deoarece, încadrată în completările extrem de binevenite ale lui Dan Zamfirescu și Dan Simonescu, istoria aceasta ne face mai bine să înțelegem pînă unde avansase investigația culturii noastre scrise, în 1944, și ce direcții noi au apărut după acea dată, făcîndu-ne să vorbim, astăzi, în alți termeni despre literatura „veche", despre literatura „modernă", despre locul culturii noastre în civilizația europeană. Putem întrevedea mai bine aceste aspecte, citindu-l pe Cartojan care a fost, incontestabil, o culme a istoriografiei noastre literare, un moment de deplină maturitate, atins după treptate acumulări. Cartojan a înfățișat literatura noastră cu mai multă atenție la filiația manuscriselor și a temelor și cu o mai clară înțelegere a fenomenului artistic decît o făcuse Nicolae Iorga. Chiar **Introducerea sintetică** a acestuia, operă fundamentală reintrodusă în circuit de către Mihai Ungheanu, nu surprinde multe relații și scapă din vedere întrepătrunderi de curente artistice pe care le intuiește, le exaltă în stil romantic, dar nu le face perfect inteligibile. La Cartojan impresionează, în primul rînd, siguranța ; istoricul literar și-a scris primul articol în 1907, a editat cu tenacitate texte și a început să-și publice istoria aceasta cînd trecuse de 50 de ani. Expunerea nu este grăbită, nu trece peste fapte esențiale de dragul unei anecdote și oferă cititorului opinia unui expert. Este motivul pentru care așteptam ca cea mai temeinică istorie a literaturii noastre, pînă la fanarioți, să ne fie oferită din nou lecturii.

Mai este un aspect important care ne arată că avem de-a face, în studiul literaturii „vechi", cu cea mai deplină realizare a istoriografiei noastre de pînă la cel de-al doilea război mondial. Faptul că tot timpul autorul lucrează în termeni de literatură comparată. Sinteza debutează cu „La răspîntia a două lumi" și nu cu un convențional capitol de folclor ; de la început, autorul ne îndreaptă atenția spre cele două mari axe ale culturii europene din primul mileniu, cea care unea Roma cu valea Rinului și cea care unea Constantinopolul cu Praga și Levantul, în loc să ne conducă spre „folclorul" celebrat cu fervoare, așa cum știm cu toții, de către romantici. În loc să sugereze o tulbure și dăunătoare opoziție între cultura orală și cea scrisă, cărturarul ne-a chemat să privim ample mișcări culturale, dintre care una s-a angajat puternic pe calea deschisă de tipar, în timp ce cealaltă nu a putut desfășura amplu registrul expresiei culturale. Și de aceea istoricul literar trebuie să privească și la ceea ce îi spune broderia, arhitectura sau pictura. Cum face Cartojan, care vorbește într-un loc de „arta veche românească în Răsăritul Europei", într-altul de prezențele italiene din arta brîncovenească. Originalitatea sintezei lui Cartojan constă în această permanentă subliniere a legăturii dintre fenomenul artistic apărut în scris și cel afirmat în arta plastică. Ea mai constă în cadrul european al cercetării sale ; autorul și-a redactat sinteza după ce a privit literatura română dinăuntru și dinafară, dovadă numeroasele colaborări la reviste străine, unele de recunoscut prestigiu, precum revista de la Paris : „Revue de littérature comparée".

RECUNOAȘTEM în această orientare care salvează orice cultură de provincialism, indiferent că este vorba de cea franceză sau de cea daneză, o amplă direcție din cultura noastră interbelică. În această perioadă s-a pus cu insistență problema locului culturii noastre în cultura europeană și Cartojan a beneficiat, cu siguranță, de rezultatele cercetărilor întreprinse de institutul specializat în investigarea Sud-Estului european. De asemenea, au animat viața intelectuală interbelică dezbaterile, adeseori aprinse, despre „specificul" culturii române, locul nostru într-o zonă geografică de vii conexiuni culturale, atașamentul nostru față de valori ancestrale și față de lumea romanică. Se face simțită în sinteza lui Cartojan mai bună cunoaștere a lumii balcanice, mai ales prin eforturile lui Nicolae Iorga, precum și noile idei și reconstituiri pe care le vehiculau un Lucian Blaga, un Camil Petrescu, un Tudor Vianu. Chiar în epoca lui se deschideau noi perspective înțelegerii fenomenului tulburător al „slavonismului la români", prin interpretările lui P.P. Panaitescu, precum și mai bunei încadrări a fenomenului românesc în Europa, prin comparatismul de larg orizont al lui Dumitru Popovici.

Stadiul atins de înțelegerea folclorului și mai puțin de a legăturilor dintre „vechi" și „modern" în cultura scrisă se reflectă și în sinteza lui Cartojan. Și aici caracterul european al literaturii vechi este subliniat cu oarecare ezitare. Datorită acelui „distacco" strict necesar istoriei culturale, despre care a vorbit atît de convingător Antonio Gramsci, putem înțelege și trece dincolo de ceea ce era, fără îndoială, o inconsecvență în gîndirea intelectualilor din perioada interbelică. Ne referim la afirmația pe care Cartojan o așeza la începutul sintezei lui : „ortodoxia și slavismul ne-au izolat în bună parte de marile frămîntări culturale ale Apusului" și pe care o ilustra mai departe prin lauda plină de lirism adusă mănăstirilor noastre, focare de impresionantă cultură, și prin demonstrarea faptului că numeroase texte preluate de români prin filieră slavonă erau de origine apuseană ! Și atunci cum rămîne cu judecata fără drept de apel pronunțată mai departe (p. 26) : „Literatura religioasă canonică și apocrifă, cronografe cu elemente apocrife și folclorice, romane populare bizantine și occidentale, cîteva colecții de florilegii și cîteva cronici sîrbești originale, acesta era orizontul literar pe care-l deschidea poporului nostru adoptarea limbii slavone ca limbă de cultură" ? Evident cultura nu era rudimentară, va demonstra mai departe autorul care dezvăluise lumii savante europene sursa **Erotocritului** sau destinului altor „cărți populare"... **Istoria** lui Cartojan punea în lumină densitatea intelectuală dintr-o etapă ce se cerea mai bine încadrată pe plan european.

Pasul pe care nu l-a făcut Cartojan era de a demonstra că toată literatura română „veche" a avut un caracter „popular", adică a fost o parte dintr-o cultură omogenă, în care elitele nu s-au îndreptat spre orizonturi diferite net de cele ale oamenilor care au rămas atașați comunicării orale. De aici apelul către toți românii din prefețele lui Coresi sau din scrierile Stolnicului Cantacuzino, de aici și „oralitatea" din cultura noastră veche. Dar Cartojan, ca și contemporanii lui, nu pusese sub semn de întrebare schema culturală construită de pașoptiști care respinseseră cu violență „cultura fanariotă", exaltaseră folclorul și recomandaseră formarea unui nou model cultural inspirat de modelele apusene. Atîta timp cît noile dimensiuni ale vieții sociale, politice, culturale din societățile occidentale nu au fost analizate în desfășurarea lor istorică, prin prisma dialogului dintre tradiții specifice și inovații propuse de realități trăite ce nu puteau fi peste tot aceleași, propria noastră devenire culturală nu a putut fi văzută în toată autenticitatea ei. De aici și teoria sincronismului a lui Eugen Lovinescu, de aici și accentul puternic pus asupra „influențelor" care, este drept, erau la modă într-un comparatism care nu beneficia de mijloacele de comunicare pe care le avem noi azi. Pentru că pornind de la această comunicare extraordinară pe care ne-o oferă azi presa, televiziunea, putem mai bine înțelege decît generația interbelică în ce condiții avea loc comunicarea intelectuală în vremea lui Ștefan cel Mare și a lui Ludovic al XII-lea, de exemplu.

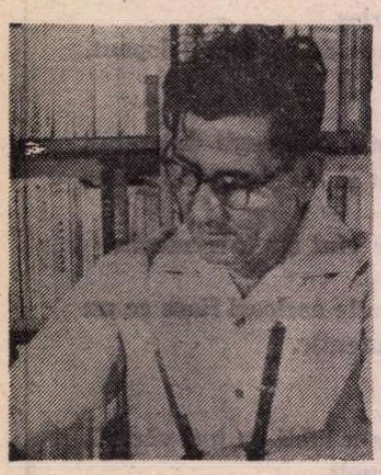
DEPENDENȚA sintezei lui Cartojan de stadiul mișcării comparatiste universale din perioada interbelică și de schema intelectuală acceptată de cărturarii noștri, de urmele demarcărilor operate de pașoptiști și de „Junimea", ne explică această ezitare între proclamarea valorilor autentice ale culturii noastre și raportarea lor, cu un complex disimulat de inferioritate, la „marile culturi apusene". De aici, fragmentele de coretă punere în valoare a realizărilor române, frecvente în lucrare, și care contrazic afirmații din introducere. De aici, prezentarea relațiilor culturale prin prisma influențelor lor, ca și împărțirea „literaturilor" pornind de la criterii nu de epocă, ci foarte moderne. Delimitările cărturarilor din secolele 17—18 sînt diferite de separarea modernă a literaturilor în „religioasă, istorică, populară", și ne putem întreba : nu erau cronografele impregnate de o mentalitate religioasă, ca și **Varlaam și Ioasaf**, dealtfel, și nu aveau **Cazaniile** un caracter „popular" ? Contestabilă este și împărțirea „voevodală" a literaturii „vechi", pornind de la criteriul mecenatului, așa cum Voltaire vorbise despre secolul lui Ludovic al XIV-lea, o desemnare pe care nici un istoric francez de azi nu ar mai accepta-o. Dar istoriografia noastră propunea, în acel moment, asemenea clasificări : Iorga vorbea despre „monarhia culturală a lui Brîncoveanu", în timp ce C.C. Giurescu lega momentele de afirmare culturală de patronajul unui Vasile Lupu, Brîncoveanu sau Radu cel Mare. Spre o altă istorie se îndreptau Gheorghe Brătianu, Andrei Oțetea, P.P. Panaitescu, acesta din urmă cu o serie de contribuții fundamentale în reevaluarea consecințelor „adoptării limbii slavone ca limbă de cultură".

Să remarcăm faptul că tratatul academic de istoria literaturii române, apărut în 1964 și reeditat fără nici o modificare sesizabilă în 1970, a operat aceleași delimitări, ca și Cartojan, în fondul culturii noastre scrise. Și în acel tratat se vorbește despre literatura religioasă, despre cea istorică, despre cărțile populare ; dovadă că schemele intelectuale au o puternică rezistență. Dovadă că istoria literară a lui Cartojan a avut autoritate în lumea specialiștilor și că savantul „crease școală".

Ne putem întreba ce s-ar fi întîmplat dacă Nicolae Cartojan ar fi avut răgazul să-și continue opera și să o aducă pînă în secolul 19, care îi era atît de familiar prin cercetările solide făcute asupra activității lui Kogălniceanu, cu precădere. El care scrisese, încă din 1913, despre „România literară", poate că ne-ar fi oferit noi elemente pentru a înțelege cum s-au transformat „literaturile" tradiționale, cum a apărut beletristica într-o cultură așezată la confluența marilor curente de civilizație, cum s-a legat acțiunea unui „arhitect al culturii", ca Mihail Kogălniceanu, de acțiunea unui Petru Maior, Dimitrie Cantemir, Neagoe Basarab. Poate că nu ne-ar fi dat răspunsurile pe care le-am găsit în cărțile lui P.P. Panaitescu și ale celor menționați cu precizie de către Dan Simonescu în bibliografia anexă la ediția de față. Orice istorie literară, ca orice operă de istorie și critică literară, este databilă ; ea nu oferă soluții de necontestat și eterne, dar se poate înscrie în șirul permanențelor atunci cînd ne face să înțelegem mai bine reflexia unei culturi asupra ei înseși, oferindu-ne, în același timp, deschideri de orizont spre civilizația noastră și a altora, spre izvoarele cultivării naturii umane. Istoria lui Cartojan aparține acestui fond de aur al culturii noastre.

Alexandru Duțu

„Conștiința poetului"



ESTE, de fapt, titlul uneia din cărțile lui Dumitru Corbea, care, iată, a trecut pragul celor 70 de ani. Cu aproape un deceniu în urmă, am stat de vorbă cu el mai îndelung, în foișorul locuinței de pe str. Sandu Aldea, de unde se putea admira peisajul sectorului horticol al Institutului Agronomic din București. Îmi destăinuise atunci multe episoade din copilăria și tinerețea lui zbuciumată. Între altele, amintise și de o întîlnire cu Andersen Nexö care, ascultîndu-i relatarea unor asemenea secvențe de viață, îl îndemnase stăruitor să le scrie grabnic. Atunci s-a și născut acel roman-confesiune **Așa am învățat carte.** Mai tîrziu, Corbea avea să scrie multe alte lucrări în proză, de la **Recrutii, Puntea** și **Bădia,** pînă la romanul **Patima dreptății.**

„Șapte ani am frecventat cenaclul «Sburătorul» condus de Lovinescu", mi-a spus poetul, evocînd figurile celor care l-au primit cu încredere și afecțiune, cum a fost Hortensia Papadat-Bengescu sau Liviu Rebreanu. „Am zăbovit și la cenaclul «Vieții românești», a completat el, acolo unde oficiau Mihail Ralea, D.I. Suchianu și Mihail Sebastian".

Remarcat pentru versurile lui sincere și colțuroase, Corbea a pătruns la cele mai prestigioase reviste ale vremii : „Cuvîntul liber", „Viața Românească", „Azi", sau „Vremea".

Începînd din 1936 cu volumul **Singe de țăran,** recomandat cu căldură de Demostene Botez și Tudor Teodorescu-Brănișteanu, urmînd cu **Război** (1937), apoi cu **Nu sînt cîntăreț de stele** (1940), Dumitru Corbea s-a dovedit un poet al lumii obișnuite a satelor, care a exprimat — ca și Bănciă în pînzele lui — idealul ce-l mistuia, de luptă și dreptate socială. În baladele în stil popular, D. Corbea a abordat, într-o largă varietate tematică, lupta clasei muncitoare, a întregului popor, pentru zdrobirea exploatării, pentru construirea societății socialiste. După eliberarea țării, poezia lui a devenit un cîntec de bucurie la peisajul constructiv al reîntineririi patriei.

În cursul activității lui intense (fiindcă a scris și pagini interesante din drumețiile întreprinse în țară și peste hotare) D. Corbea a cunoscut îndeaproape numeroase personalități ale scrisului. L-am întrebat dacă nu intenționează să elaboreze și un volum de memorii. „Am publicat unele pagini dintr-un asemenea volum, mi-a răspuns. Dispun de un material bogat și, firește, totul depinde acum de timp".

Al. Raicu

Actualitatea literară

Tudor Vianu sau despre fidelitate

PENTRU iubitorul de literatură, o plăcere de un fel deosebit este aceea de a citi **cărți adnotate.** E cazul, între altele, al ediţiilor critice sau al ediţiilor întocmite cu seriozitate, pur şi simplu, cum este aceea a **Operelor** lui Tudor Vianu, ajunsă prin strădania lui Gelu Ionescu şi George Gană la volumul al nouălea. Volumul cuprinde, ca şi precedentul, tipărit anul trecut, „scrierile filosofice....., sau, într-o delimitare mai precisă a domeniului căruia îi aparţin, de filosofia culturii, căci preocupările de ordin filosofic ale lui Vianu privesc fenomenul culturii, considerat în principiile lui generale şi în formele pe care le-a cunoscut îndeosebi în epoca modernă". Precizarea am extras-o din **Notele** de la finele volumului opt, utile şi la obiect, ca şi substanţiala **Postfaţă** care încheie volumul nouă, scrise, şi unele şi cealaltă, de George Gană. Care sînt aceste studii ? Editorii au început cu acelea pe care le-au considerat „sistematice", adică **Raţionalism şi istorism, Introducere în teoria valorilor, Filosofia culturii** şi un **Curs de sociologie** litografiat din 1932—1933, abia azi pus în circulaţie mai largă, şi au continuat cu studiile „istorice", foarte variate, „mergînd de la studiul monografic asupra unui filosof pînă la articolul despre un aspect al mentalităţii curente, sau de la o problemă de antropologie la una de psihologie ori de morală" **(Note).** Dincolo de aceste informaţii, nu stă în intenţia mea să descriu acum ediţia, mai ales că, prin conţinutul ultimelor volume apărute, ea iese în general din preocupările unei cronici literare. Sînt totuşi cîteva texte la care merită să ne oprim, din unghiul nostru de nespecialişti în axiologie ori în filosofie, şi o vom face mai departe. Nu însă înainte de a încerca să precizez afirmaţia cu care am deschis acest articol despre plăcerea de a citi cărţi adnotate. Ce este, în definitiv, o ediţie cu note ? Cititorul fără experienţă crede că editorii republică pur şi simplu, cu unele explicaţii, ceea ce autorul însuşi sau alţii au publicat cu un timp în urmă. Din această încredinţare naivă decurge şi tendinţa, care e mai puţin naivă, de a considera o astfel de muncă indemnă de o retribuţie specială. În realitate, nu e vorba de a lua dintr-o parte şi a pune într-alta un text. Editorii citesc practic de mai multe ori textul, aşa zicînd cuvînt cu cuvînt, confruntîndu-l în ediţii succesive sau, cînd pot, cu manuscrisele, şi-i stabilesc o formă pe care ei o consideră cea mai bună. O asemenea operaţie dă mai multă bătaie de cap şi decît o lectură obişnuită, şi chiar decît scrierea unei cărţi proprii. E o mucenicie intelectuală şi simbolul ei cel mai emoţionant este pierderea treptată a vederii de către Perpessicius, aplecat o viaţă pe filele eminesciene. Dar, odată textul stabilit, urmează notele. Ele cuprind tot felul de lămuriri utile şi pot merge (ca acestea la ediţia Vianu, sau precum cele ale lui Liviu Călin la ediţia Camil Petrescu, de o infernală minuţie) pînă la aşezarea textului în oglinzile multiple ale comentariilor din epocă. Această punere în raport implică despuierea revistelor şi alegerea lucrurilor semnificative. Ceea ce rezultă este un scenariu de idei, aşa încît, recitind **Filosofia culturii,** din 1944, recitim sau abia descoperim ecourile cărţii în contemporaneitate, polemicile, vilva, intrăm deci într-o atmosferă intelectuală ce părea pierdută. De aici provine emoţia multiplă, dacă pot spune aşa, la lectura unor cărţi adnotate.

Un exemplu potrivit, între atîtea altele, îl constituie un studiu foarte cunoscut al lui Tudor Vianu, şi anume **Idealul clasic al omului,** în care putem citi (volumul 9, pagina 104) : „Astfel, faţă de eul necontrolat al barbarului, năzuind să impună cu exces buna sa poftă arbitrară, omul clasic izbuteşte acea operă de autocritică, de temperare a instinctelor, de mărginire în funcţiunile sale naturale şi în rolul său oportun, fără de care orice viaţă a cetăţii este cu neputinţă. Civilizaţia nici nu înseamnă altceva, după obîrşiile etimologice ale cuvîntului, decît această perfecţionare a existenţei înlăuntrul cetăţii. Dar, lucru vrednic de a fi observat, pentru desăvîrşirea vieţii în cetate omul clasic nu socoteşte alt drum mai bun decît această educare a individului solitar". Idei scumpe autorului, afirmate nu o dată, şi peste care am putea trece, dacă nu ne-ar reţine atenţia, în **Note,** la pagina 734, cîteva cuvinte din scurta prefaţă de care T. Vianu a însoţit reluarea studiului în volum : „Se vor găsi desigur cititori care vor resimţi paginile care urmează ca pe nişte **consideraţii inactuale.** Autorul le retrimite însă în lume, cu speranţa că ele vor găsi şi pe aceia bucuroşi de a afla un gînd închinat unităţii şi integrităţii omului, demnităţii şi nobleţii lui".

Inactualitatea, sugerată de o discuţie în jurul viziunii despre om a celor vechi, este, cum începem a bănui, doar o aparenţă. Faptul de a stărui pe educarea existenţei individului în interiorul cetăţii şi pe nobleţea umană nu poate fi străin de o anume atmosferă socială, politică şi culturală a epocii : studiul apare în 1933 şi prefaţa în 1934. Notele ne furnizează şi alte argumente. G. Călinescu întîmpină volumul din 1934 cu o cronică în care, după ce îi rezumă tema („idealul clasic al omului pe care îl îmbrăţişează d. Vianu e un individualism sociabil..."), observă că ea vine oarecum în contrazicere cu concepţiile „generaţiei de azi" care este una „antiindividualistă şi antiliberală" : „Ea are (continuă recenzentul, la aceeaşi pagină 737) revendicări pentru grup, naţie sau asociaţie profesională, cere intelectualului supunerea la aspiraţiile totului, iar cărţile senine, desprinse de lume, i se par egoiste, lipsite de probleme". Ar fi fost de mirare faptul ca G. Călinescu să nu sesizeze caracterul **polemic** al ideii lui T. Vianu. Rîndurile sale nu sînt foarte clare în această privinţă, dar nici de tot obscure ca să nu ne dăm seama că măcar o jumătate de elogiu la adresa atitudinii colegului său ele conţin cu siguranţă : „D. Vianu şi-a dat bine seama de acest lucru cînd a bănuit că paginile sale vor fi socotite drept consideraţii inactuale. Cu atît mai nobilă este, aşadar, direcţiunea gîndirii sale, cu cît se desparte mai mult de drumul mare al mentalităţii contemporane". O astfel de despărţire, dacă e discretă, poate fi şi simplă chestiune de temperament. Între T. Vianu şi „noua generaţie", de la 1933, diferenţa, sub acest raport, era izbitoare. Dar stăruinţa asupra ei, prin invocarea aproape ironică, plină de tîlc, a inactualităţii, aşa cum am văzut că procedează T. Vianu în prefaţă, nu ne mai îngăduie să-l socotim pe autor ca aflat întîmplător pe un drum lăturalnic faţă de drumul „noii generaţii". Chiar ecoul cărţii lui printre critici ca Pompiliu Constantinescu sau Ion Chinezu e semnificativ. Cititorul îşi va putea face singur o idee. Ceea ce am vrut să arăt este cum, prin intermediul notelor, o întreagă lume reînvie, cu problemele, certurile, conexiunile şi ideologia ei.

ŞI, dintr-un alt unghi privit, T. Vianu reprezenta un tip intelectual deosebit de al atîtora dintre tinerii intelectuali de la 1933—1934 (cînd autorul **Idealului clasic al omului** se apropia de patruzeci de ani). Întreg modul său de gîndire şi comportare părea a-i ilustra propoziţiile despre omul clasic. Într-un eventual portret al lui T. Vianu, cîteva note nu pot fi cu nici un preţ ocolite. Acestea ar fi, mergînd de la suprafaţă spre adîncime, mai întîi, stilul **academic** al personalităţii, combinaţie de echilibru, sobrietate, distanţă şi o **inactualitate** impusă ca formă polemică ; în al doilea rînd, **cultul vieţii interioare,** cu tot ce decurge de aici, fie şi ca opoziţie la excentricitatea şi spectaculosul exterior ; în al treilea rînd, ceea ce T. Vianu însuşi a desemnat prin cuvîntul german **Tiefsinn,** adică „adîncimea spiritului şi dispoziţia melancolică a inimii" (în articolul **Adîncimea filosofică**) ; în sfîrşit, poate cel mai important, **fidelitatea,** în accepţia pe care T. Vianu o dă cuvîntului în alt admirabil articol **(Despre fidelitate),** adică „o legătură a omului cu sine însuşi". Trebuie să adaug că, în concepţia lui T. Vianu, fidelitatea este „permanenţa entuziasmului", facultate prin excelenţă idealistă a spiritului, care „afirmă autonomia valorilor" în sensul de a gîndi valoarea ca „ceva deosebit de persoana care o susţine întîmplător". Şi încă : „Fidelitatea este o formă a onoarei", puternic „resort al continuităţii culturii umane". Merită să transcriu şi această frază : „Cine rupe pactul fidelităţii o face nu numai pentru că nu mai regăseşte sensurile revelaţiei de o clipă, dar şi pentru că nu se mai află nici pe sine însuşi în capacitatea lui de a iubi, de a sluji şi de a se devota". În recenzia semnalată, G. Călinescu observa la T. Vianu „excesul de obiectivitate" constînd „într-o abdicare aproape totală sub punctele citate". Mai direct spus, autorul **Filosofiei culturii** ar împinge scrupulul citării tuturor contribuţiilor, într-o problemă, pînă la renunţarea de a mai avea opinie proprie. E adevărat, „stima religioasă pentru opinia altora", cum zice tot G. Călinescu, merge la T. Vianu mai departe decît la oricine altcineva şi poate fi interpretată ca un mod didactic, profesoral, de a concepe munca literară. Dar aici se ascunde şi altceva. Întîi, este evident că în notele constitutive ale personalităţii lui T. Vianu nu intra originalitatea, în sensul dorinţei de diferenţiere. În al doilea rînd, cred a putea întrevedea aici şi o convingere mai adîncă a filosofului culturii şi anume în necesitatea de a funda viaţa intelectuală pe respect reciproc, seriozitate şi adevăr. Improvizaţia publicistului neonest care se consideră centrul universului şi cel dintîi în toate, ignorînd pînă şi conţinutul cărţii despre care scrie în acel moment, socotindu-se dispensat de obligaţia de a-i înţelege spiritul sau măcar litera, toate acestea sperie vădit pe T. Vianu şi-l determină să procedeze cu totul opus. Aşadar, stima pentru opinia altora e la el o politeţe superioară, tot mai rară într-o epocă de intensificare a unei anumite publicistici de scandal. Dar ar fi greşit să se deducă de aici că lui T. Vianu îi lipseau ideile interesante. Chiar dacă modelul gîndirii sale punea mai mult temei pe verificarea îndelungă a fiecărei afirmaţii noi, aşezată de zece ori pe cîntar, decît pe graba de a o arunca în lume, articolele şi studiile sale conţin uneori idei temeinic meditate şi chiar surprinzătoare.

FIIND vorba de volumul al nouălea din **Opere,** iată, în el, editorii au cules cîteva mici articole (îmi e mai uşor să dovedesc în spaţiul cronicii originalitatea acestora, decît, acolo unde e, a marilor studii) de o excepţională prospeţime şi pe care rutina atitudinii noastre faţă de T. Vianu ne-a împiedicat adesea să o simţim : **Specialişti şi diletanţi, Prioritatea documentului, Metodă şi obiect, Adîncimea filosofică, Despre entuziasm, Despre fidelitate, Valoarea sportului, Paradoxele succesului** (scris la 25 de ani) sau acel extraordinar **Statul ca îndreptar.** Din unul din acestea am citat deja. Voi încheia cu un citat din **Metodă şi obiect,** în care autorul distinge în filosofie două orientări opuse, spre metodă şi, respectiv, spre obiect, şi le găseşte un raport cu anumite structuri sociale care le dau naştere ori le favorizează. Iată un scurt pasaj despre filosofia metodei :

„Filosofia metodei este o apariţie culturală analogă formei politice a contractului social. Nu este deci de mirare că problema metodei se impune îndată ce Descartes aşează nu numai bazele filosofiei, dar şi pe cele ale democraţiei moderne. Metoda, ca şi democraţia, sînt, în adevăr, fructe ale raţionalismului. Căci credinţa în valoarea suverană a raţiunii trebuia să ducă deopotrivă la stipularea unui tip de viaţă socială şi politică întemeiat pe prescripţiile raţiunii universale, ca şi la statuarea unei metode generale pentru găsirea adevărului. Metoda raţionalistă a lui Descartes şi constituţia statului liberal, bazată pe drepturile omului ca fiinţă raţională, sînt fapte de cultură a căror analogie se impune. Nu este decît prea explicabil atunci că Immanuel Kant, cel mai important filosof al liberalismului, a trebuit să realizeze şi cea mai consecventă filosofie teoretică, bazată pe examenul metodelor imanente ale inteligenţei omeneşti".

Nicolae Manolescu

Tudor Vianu, **Opere,** volumele 8 şi 9, **Studii de filosofie a culturii,** ediţie de Gelu Ionescu şi George Gană, Note şi postfaţă de George Gană, 1979, 1980.

Promoţia '70

Expunere de motive (III)

5. DACĂ unitatea unei generaţii s-a dovedit a fi de-a lungul istoriei literaturii un atribut înşelător, o aspiraţie vană, invocată doar în momentele de ruptură (socio-istorică îndeosebi, rareori de relief estetic) şi atunci mai mult cu entuziasm patetic decît cu îndreptăţire, paleativul ei cuprinzător — spiritul timpului — ca şi paleativul reductiv — spiritul de grup — au funcţionat întotdeauna, simultan sau succesiv, în consens sau în contratimp, producînd prin chiar coexistenţa lor mai mult sau mai puţin pasnică o dublă mişcare în spaţiul literaturii : la nivelul realităţii estetice pe de o parte, la nivelul vieţii literare, pe de alta. Sociologic vorbind, atît spiritul timpului cît şi spiritul de grup au o determinare istorică mereu precizabilă şi îndeobşte comună, ca ramurile aceluiaşi trunchi, diferenţa fiind de creştere şi de funcţiuni ; spiritul timpului ca expresie concentrată a mentalităţii generale a unei epoci prezintă un apăsat caracter normativ faţă de care spiritul de grup se constituie, după împrejurări, în abatere sau în prelungire. Cînd spiritul de grup se afirmă la concurenţă cu spiritul timpului, propunîndu-se, mai întîi, drept soluţie de continuitate, iar apoi revendicîndu-şi atribuţiuni normative, avem a face cu avangarda (în cazul nostru, literară), fenomen cu aparenţe întîmplătoare dar de esenţă legică, întrucît este un factor dinamic al existenţei estetice a literaturii. O avangardă fără tendinţa de a se instaura ca spirit al timpului este, în fond, o pseudo-avangardă, o gratuitate din toate punctele de vedere. Ideea că orice spirit al timpului a fost mai întîi un spirit de grup, apoi spirit de avangardă e justă, însă incompletă cîtă vreme nu precizăm ireversibilitatea traseului acestei deveniri : nu orice spirit de grup finalizează într-un spirit al timpului [...].

Ceea ce înţeleg prin spirit de grup, de avangardă şi al timpului se referă la realitatea estetică a literaturii, un triptic ascensional ce mărturiseşte dialectica internă a artei literare şi, totodată, pune în lumină relaţia acesteia cu istoria socială. În ce priveşte al doilea nivel al spaţiului literaturii : viaţa literară, rolul de coagulant şi funcţia dinamică revin spiritului de generaţie. Înţelesul curent limitează sfera semantică a termenului la o sumă de însuşiri biografice care, comune fiind, determină o anume solidaritate a congenerilor. Mai adînc însă decît de sentimentul vîrstei biologice, al similitudinii relative de gîndire, simţire, comportament, etc. spiritul de generaţie este definit de tensiunea spre ideal : politic, social, moral, estetic. Această tensiune nu implică în chip obligatoriu solidaritatea, cel puţin nu în sensul ralierii necondiţionate la un model ; presupune, dimpotrivă, confruntarea, disputa, evantaiul de nuanţe, discernămîntul, disocierea. Cunoscutul, vizibilul şi deseori invocatul fenomen numit „cearta între generaţii" se arată, dacă-l privim atent, mai puţin important şi mai puţin fertil decît ascunsul, ignoratul fenomen pe care l-am putea numi „cearta înlăuntrul generaţiei". În interiorul generaţiei literare 60-70-80 „cearta" specifică tensiunii spre ideal, aşadar, spiritului de generaţie, nu numai că nu lipseşte dar se conturează ca realitate formativă cu momentul de culminaţie în aria promoţiei 70. Diversitatea de formule lirice, de modalităţi narative, de metodologii critice caracteristică acestei promoţii mi se pare semnul cel mai elocvent al unei complexe tensiuni spre ideal şi, implicit, al unui autentic spirit de generaţie ; lucrul e cu atît mai demn de atenţie cu cît evoluţia scriitorilor din promoţia 70 s-a produs (şi continuă) fără o prea activă critică de susţinere, fără menajamente amicale în interior, fără partizanat de grup, fiecare pe cont propriu. Unitatea în diversitate este, poate, formula cea mai adecvată statutului literar al promoţiei **noastre.** Prin ultimul cuvînt am exprimat de fapt şi ultimul motiv, subiectiv de data aceasta, al interesului pentru ea.

Laurenţiu Ulici

Proza

Locul unde se întîmplă totul

PLATON PARDĂU, autorul unui roman greu de uitat despre deceniul șase — **Ore de dimineață** — și al altor cărți inspirate din realitatea românească de azi, și-a constituit, începînd cu **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa**, 1978, și continuînd cu **Scrisorile imperiale**, 1979, un nou mod de a scrie, comparabil în unele privințe cu cel folosit de spaniolul Alvaro Cunqueiro sau sud-americanul Gabriel Garcia Márquez, dar inconfundabil în esența sa. Este vorba despre utilizarea pe scară largă, cu o fantezie inepuizabilă, a tehnicii epice aleatorii, despre realizarea unor combinații insolite, uimitoare între elementele realității și cele mai neașteptate elemente livrești, despre desemnarea unui traseu narativ arborescent, imprevizibil, dar avînd necontenit o notă parodică și, în cele din urmă, un posibil sens parabolic.

Acest mod de a scrie este valorificat și în romanul **Omul coborît din turn** *), care poate fi considerat o continuare a **Scrisorilor imperiale**, dar și o scriere independentă din punct de vedere epic. Cu alte cuvinte, acest roman poate fi citit și înțeles chiar și de către cineva care nu cunoaște romanul anterior. Autorul ne înfățișează o lume imaginară — ținutul Dorunei —, replică fabuloasă a spațiului real al Bucovinei din epoca imperiului austriac. Această lume care, pentru Mihail Sadoveanu, era „locul unde nu se întîmplă nimic" devine, la Platon Pardău, locul unde se întîmplă totul. În mod obișnuit, o asemenea revanșă scriitorii și-o iau prin exploatarea la maximum a legendelor din ținutul lor natal sau prin aducerea la lumină a unor drame de familie petrecute în taină, la adăpost de priviri indiscrete. Cu alte cuvinte, încercarea lor de a contrazice imaginea consacrată despre provincia scufundată într-un veșnic somn de după-amiază nu merge prea departe, totul reducîndu-se de fapt la o retușare a acestei imagini. Autorul romanului **Omul coborît din turn** nu-și impune și nu acceptă nici o restricție pentru fantezia lui. Cu un fel de libertate amețitoare — asemănătoare cu aceea pe care și-o iau adolescenții în reveriile lor necunoscute nici unui profesor — el construiește situații dintre cele mai bizare și, risipitor, le pulverizează pentru a începe imediat să construiască altele. Astfel, în ținutul Dorunei se întîmplă mereu ceva — ceva palpitant, nemaiauzit — cum ar fi construirea unui aparat de zbor din „resturi de biciclete imperiale, scîndurele căpătate de la fabrica de cherestea a lui Goetz și rămășițe din fostele trăiști de cules vircolaci", transformarea unui bandit, Niculiță, într-un personaj cu funcție decorativă, necesar întregii comunități, în special în momentele de impas, cînd i se cer sfaturi ca unui înțelept, susținerea unui dialog zilnic între o căprioară domesticită și proprietarul ei, descinderea din turnul cu ceas al primăriei a unui om, George, despre care nimeni din mica așezare nu mai auzise vreodată și integrarea imediată a acestuia în viața colectivității, deschiderea unui cabinet medical modern de către o bătrînă vrăjitoare, Bizomoaia, răspîndirea deasupra ținutului a unor hîrtii cu chenare negre dintr-un avion imperial și... înșiruirea de exemple ar mai putea continua pe multe pagini. Interesant este faptul că toate aceste întîmplări năstrușnice sînt povestite de autor cu o voce sigură și cu menținerea atentă a fiecărui detaliu, ca și cum ar fi fost martor ocular la cele petrecute. El are capacitatea neobișnuită de a vizualiza situațiile cele mai nefirești, astfel încît scrierea sa îți creează impresia că ai intrat într-o sală de cinematograf în care rulează un film fantasmagoric, dar cu imagini intens colorate și foarte clare. Este vorba, dacă se poate spune astfel, de un realism al onirismului, pe care în literatura noastră doar poetul Leonid Dimov îl mai practică.

Precizia descrierilor are și o tentă ironică. Iată, ca exemplu, pasajul în care autorul enumeră ce a mai rămas din temerarul Icar al Dorunei, prăbușit din înălțimi împreună cu ciudatul său aparat de zbor cu pedale : „Pe caldarîmul de piatră de rîu rămaseră doar nasturii de la pantalonii lui Prșeiinka, pe care se mai putea citi numele firmei «Pachter & comp. Wien», lanțul de bicicletă și o grămăjoară de cuie — greu de identificat dacă proveneau de la avion sau fuseseră bătute în bocancii decedatului". Uneori însă din acest joc aparent inofensiv se iscă pe neașteptate vîlvătaia unei mari viziuni, cum ar fi această transfigurare a chipului unui personaj la lumina brichetei : „Primarul își aprinse o țigară. Flacăra roșie a brichetei îi linse parcă obrazul și în locul ochilor rămaseră două găuri negre, bărbia nu se mai văzu, ca retezată ; mai mult ca oricînd semăna cu o hîrcă. Primul fum șterse însă imaginea și-l restitui surizător privirii lui George". Dacă adăugăm că această imagine fulgurantă apare cu puțin timp înaintea morții primarului, înțelegem de ce îi atribuim o mare forță sugestivă.

Romanul se desfășoară pe două planuri. Primul este acela al faptelor pe care și le-aduce aminte Agafia, „memorizatoarea" Dorunei, și il are ca protagonist pe George, omul fără trecut, care descoperă cu ochi candizi o umanitate copleșită de propria ei vechime. Iar al doilea plan cuprinde istoria „recitatorului" — o meserie inventată în joacă, dar și dintr-o dispoziție satirică de către Platon Pardău — sursa de „documentare" constituind-o aici acele date parazitare păstrate de memoria Agafiei — un fel de reziduuri — care au rezultat cu timpul din dorințe neîmplinite, din aspirații vagi etc. O istorie la lumina zilei, așadar, și o istorie clandestină, selenară, care se completează reciproc.

Cartea are multe chei de descifrare posibile. Ea poate fi citită ca o parabolă despre condiția artistului, dar și ca un avertisment în legătură cu posibilitatea declanșării unui război distrugător pentru întreaga planetă, ca o parabolă despre concurența dintre memorie și realitate, dar și ca o poveste pur și simplu, fermecătoare prin capacitatea de a da cititorului o senzație de defulare totală, miraculoasă.

Un merit poate tot atît de important al ei îl constituie faptul că este scrisă într-o limbă de o eleganță desăvîrșită, cu o cunoaștere admirabilă a sensului cuvintelor — pînă la cele mai greu sesizabile nuanțe semantice — și cu o siguranță exemplară în realizarea arhitecturii frazelor. Într-un moment în care improvizația constituie încă un viciu prea puțin pedepsit al autorilor de literatură, romanul lui Platon Pardău constituie un model de stăpînire deplină a artei exprimării.

Alex. Ștefănescu

*) Platon Pardău, **Omul coborît din turn**, Editura Albatros, 1980.

Metamorfozele

ÎN majoritatea cărților lui Mircea Horia Simionescu se simte o iritare savuroasă împotriva formelor literare convenționale. **Breviarul** *) (ca și **Dicționarul onomastic** sau **Bibliografia generală** cuprinse toate în ciclul **Ingeniosul bine temperat**) nefiind „nici tratat și nici roman" se folosește de o schemă livrească, în cazul de față „colocviul", „banchetul" clasic (în care personajele-simbol își fac expunerea de principii sau își istorisesc întîmplările vieții), pentru a o distruge cu subtilitate prin accentuarea rigidității ei, pe de o parte, și prin turnarea în matrice a unui conținut de mare libertate imaginativă, pe de altă parte. Se ajunge la o fină, reciprocă subminare a structurii și a universului constituit în ea. Prima parte a **Breviarului** este un colocviu al morților. Povestea unor evenimente cînd banale, cînd extraordinare care au dus la trecerea din lume a eroilor este însoțită de un leit-motiv : fericirea de a fi depășit condiția umană. Viziunea asupra bucuriilor, suferințelor și destinului oamenilor, de la înălțimea cîștigată prin experiența morții, pare a nu fi deloc imbucurătoare pentru cei ce încă supraviețuiesc. Eternitatea oferă o perspectivă cu totul deosebită asupra conflictelor terestre, născute și stinse sub regimul relativului, al efemerului. Frapează ușurința cu care eroii relatează ceea ce oamenii socotesc marea experiență a vieții, moartea. Desprinderea din umanitate este privită cu dezinvoltură, socotindu-se mai importante alte fenomene și mai ales alte aspirații decît cele general omenești. Un ciclu al metamorfozelor începe să se întrevadă (și, în părțile a doua, a treia, a patra, a cincea, el își expune avantajele), de la starea de om, la cea de animal, apoi pasăre, insectă și în sfîrșit lucruri, pentru ca fericirea apoteotică să fie cîștigată în starea de nisip, unde orice individualitate dispare. Căci aceasta este boala de care suferă umanitatea cel mai mult : vocația individualității.

Pornită de pe poziții binevoitoare pentru eroi, critica omului ajunge în final să fie o laudă a sa. Satisfacția pierderii identității este grotească cu atît mai mult cu cît în toate etapele metehnele umane persistă cu incăpățînare în ciuda impresiei de progres pe care o trăiesc eroii. Animalele, insectele sau obiectele se deosebesc între ele prin aceleași tipuri de caractere ca oamenii.

Răsturnările sînt foarte frecvente în scrierile lui Mircea Horia Simionescu care practică o literatură a „vieții pe dos", susținută de o ironie rafinată și convingătoare.

În sensul mînării formei de care vorbeam mai înainte, autorul introduce un lung **aparat critic** colocviului consemnat de Anonim, **notele** cuprind, evident, mai mult de jumătate din carte și găsim în ele de toate : delicioase precizări în tonul pedantelor rectificări ale ediției savante (**„Plaiul Foii.** Ca și în alte părți istoricul utilizează toponimice imaginare și lucrează sistematic la redistribuirea orașelor pe hartă. Undeva, și cititorul va găsi lesne locul, Florența este așezată pe riul Ialomița, fapt nu tocmai surprinzător dacă știm că prin localitățile învecinate circulă un drum Laurențiu Magnificul, agent veterinar, iubitor la feroneriei" ; **„Indiile dulci și aromate...** afirmație inexactă rivnită și gustată de Alexandru cel Mare, doar India occidentală s-a dovedit agreabilă la gust. Aroma mirodeniilor a amețit multe capete și a pervertit conștiințe pretins incoruptibile."), povestiri paralele, interpolate de Anonim în textul cronicii sale și oferite de cei ce întocmesc ediția în anexele ei : lunga istorie a colectivității umane care este pe punctul de a intra într-un secol strălucitor sau povestirile **Asediul Sienei, Plutirea în gol** sau **Pasaj copios**, toate comentate la rîndul lor, în limbajul batjocoritor maimuțărit al textelor științifice, care în loc să lămurească adesea mai rău încurcă pe cititor. Se insinuează în ultima parte a cărții că departe de a fi transcrierea unui colocviu al umbrelor, **Breviarul** Anonimului este consemnarea elucubrațiilor, altfel coerente pe anumite coordonate, ale pensionarilor unui sanatoriu de nebuni, unde portarul, doctorul și supraveghetorul nu reușesc să se sustragă delirului colectiv.

Mircea Horia Simionescu nu lasă nici o afirmație să prindă rădăcini, o răsucește pe toate fețele pînă o transformă în propria ei negație. Apelul la reflecție și la îndoiala, care ne apropie mai mult de semnificația fenomenelor decît certitudinile, ajunse repede prejudecăți, pulsează în subtextul **Breviarului** ca un înalt mesaj al ființei raționale. Jocul e doar aparența strălucitoare, frivolă a unei meditații grave. Jocul este și un fel de a fi, foarte uman, mai aproape de adevăr. Imaginea acelei mulțimi ce-și așteaptă mîntuirea, crede inocent și ascultă sceptic, împlinindu-și rosturile ei zilnice, de la un demagog țîfnos și imbecil care le vorbește despre un viitor al celor mai aberante fericiri mecanizate, este memorabilă. Ca și ironizarea vechilor filosofice reducții ale universului la elemente primordiale în micul eseu în care se preamărește lemnul. (p. 188).

Nu lipsesc **Breviarului** ecourile **Dicționarului onomastic**, așa cum nu lipsesc cele ale **Bibliografiei generale** în capitolul **Notelor.** Numele participanților la colocviu ar putea alcătui un nou dicționar. Iată cîteva : Cornelia Filogenis, „mamă de copii și girafă", Septimius „ornitorinc", Sextus Pompeius, conducător al unui grup de viezuri, Lentulus Catulus Acer, conducătorul unui grup de șoricari, Quintilianus Sextus Opel, un dogmatic agresiv, doctorul Teofil Cedecalcin, Onorius Tripedes, un cal înzestrat cu o excelentă elocvență, Rara Avis Avicena, o pasăre filozoafă, Iritans Monteverdi-Flit, un martor asupra depoziției căruia erudiții au îndoieli, Miriapodus Tancredi, o insectă ce fusese cîndva ciine și făcuse unele observații statistice, Tintarella Bevilaqua, vorbitoare pasionată, dar punîndu-și în gardă ascultătorii asupra iresponsabilității cuvintelor ei etc etc.

Cartea lui Mircea Horia Simionescu trădează în autor un senzual. Scrisul este plăcerea firilor imaginative, lectura trebuie să producă, după părerea autorului, „individului, pe buze și în interior un biziit ușor și voluptuos". Jocul ca atare este vocația ființelor de un suav hedonism. Ironia, oricît de tăioasă ar fi, predispune la un dialog senzual cu lumea, și, în cazul lui Mircea Horia Simionescu, la un dialog cu literatura însăși. Aș observa că verva autorului obosește pe lungi pasaje, că ingeniozitatea sa uneori nu mai e „bine temperată", excesul jocului ajunge, ca o prăjitură prea dulce, să producă sațietate. Dar nu vreau să fiu prea zeloasă în critici cu un autor care spune atît de multe lucruri serioase într-o formă atît de agreabilă.

Dana Dumitriu

*) Mircea Horia Simionescu, **Breviarul**, Editura Cartea Românească, 1980.

C. Jalbă
„Romanul lui G. Călinescu"
(Editura Minerva)

● CUNOSCUT ca editor și autor de diverse contribuții istorico-literare, C. Jalbă vine cu o carte despre **romanele** lui G. Călinescu (cum ar fi fost mai firesc să fie intitulată), prin al cărei subtitlu ne înștiințează că se ocupă doar de „geneză" și „modalități artistice", dar, în fapt, el abordează un număr mult mai amplu de probleme. Și trebuie spus că depășirea limitelor e cel mai adesea în avantajul volumului (teză de doctorat, la origine). După o succintă prefață, în care se solidarizează cu formule ca „scriitor total", „spirit proteic" etc., iar în materie de roman cu cea de „clasic modern", C. Jalbă trece la discutarea cronologică a activității de romancier și de teoretician al domeniului a lui Călinescu, cel mai adesea cu textele de bază în față. În prima parte, intitulată **G. Călinescu și problemele romanului**, sînt reamintite principalele discuții și polemici la care a participat autorul **Bietului Ioanide** (poate cam prea sumar cele foarte utile, din ultimii săi ani), după care ne întîmpină un necesar paragraf intitulat **Romanul în gîndirea estetică a lui G. Călinescu.**

Partea a II-a are în vedere **romanele** propriu-zise (plus cîteva pagini dedicate încercărilor de pînă la **Cartea nunții**), abordate într-o manieră relativ asemănătoare : se creionează întîi climatul literar din momentul apariției, se notează conștiincios ecourile critice, după care se relevă principalele caracteristici ale fiecăreia din cele patru opere : **Cartea nunții, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide** și **Scrinul negru.** Astfel, **Cartea nunții** e „romanul antinomiei viață și nonviață", dar și un „poem al actului marital", în plan artistic fiind vestitorul cert al „vocației epice" a autorului : **Enigma Otiliei** este „o creație epică împlinită", fiind, ca filiație, un roman de un balzacianism interpretat creator, fără umbră de epigonism, cum au sugerat unii în mod superficial. **Bietul Ioanide** e socotit, argumentat, capodopera călinesciană în acest domeniu, pereche, ca nivel de realizare, cu **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Scrinul negru**, în sfîrșit, e „imaginea caricaturală a aristocrației", înfățișînd „moartea fără glorie a unei clase" (dacă clasă socială a fost aristocrația la noi) și fiind, poate, cartea de proză mai puțin izbutită a lui G. Călinescu, deși magistrală în destule secvențe, ca să înfrunte timpul.

Partea a III-a a cărții lui C. Jalbă se intitulează **Arta construcției epice. Portretul moral.** Plină de observații interesante, secțiunea e oarecum mărunțită în subcapitole nu tocmai convingătoare. Bunăoară, cele intitulate **Portretul moral** și **Descrierea exterioară a personajului** trebuiau subsumate, dacă nu topite, în substanța celui denumit **Portret și desfășurare epică.** Cartea s-ar fi încheiat cu cel ce discută, sugestiv, **Timpul ca dimensiune și mijloc :** „G. Călinescu este un autentic poet **al timpului**, un poet pentru care timpul nu este numai un prilej de meditație, ci și un instrument estetic".

C. Jalbă a publicat o lucrare sobră, fără prea mari ascuțișuri polemice, în care romanele lui G. Călinescu (era de așteptat, totuși, să le raporteze mai insistent la restul operei) sînt prezentate obiectiv, într-o perspectivă nouă, cîteva aspecte estetice și social-politice fiind analizate cu finețe și înțelegere critică. Scrisă limpede, argumentat, cu trimiteri substanțiale la ampla bibliografie critică existentă (curios cum i-au scăpat textele lui Dinu Pillat despre **Bietul Ioanide**, văzut ca sinteză organică a felurite formule de roman), cartea va constitui, probabil, și un îndemn la lectura și înțelegerea aprofundată a romanelor lui Călinescu.

George Muntean

CORNELIU NICULESCU : **Flori**
(Din expoziția „Anotimpuri" Sala Casei Centrale a Armatei — București)

Poezia

„Orbitorul meu destin“

CITIT astăzi, în versiunea antologică integrală pe care autorul însuși ne-o oferă în colecția „Hyperion“ *, Mircea Dinescu ne apare fundamental **același** în toate fazele și ipostazele lui. Nu doi (sau mai mulți) poeți, ci **unul**, întotdeauna **complet** nu numai în sensul formulei caracteristice dar și în raport cu vastul cîmp al privirii, ne întîmpină din cele patru volume de pînă acum (**Invocație nimănui**, 1971, **Elegii de cînd eram mai tînăr**, 1973, **Proprietarul de poduri**, 1976, **La dispoziția dumneavoastră**, 1979), ca și din poeziile incluse pentru întîia oară în culegerea de față. Pe de o parte, cele două mari perioade ale poetului, delimitate de **Proprietarul de poduri** și recunoscute aproape unanim de critici, comunică între ele și se leagă strîns prin nenumărate anticipări și reminiscențe. „Iluzia de zahăr“, ochelarii „de piele“ sau „de cai“, „mărginind ospățul / fără ca privirea să-nflorească-n părți“, liniștea definită ca „zestrea celor lași“, care „dorm surizînd pe blide“, o alternativă atît de categorică precum : „cu cei ce altfel nu se poate / sau ne mușcăm sau ne iubim“, imaginea orașelor „duhnind în carapace“ sau tonalitatea dezabuzat-amară („femeile mă-nșeală fără grabă / prietenii ca pe-un vestmînt mă schimbă“) — toate exemple din primele două volume și din sonete (1972—1975) prefigurează, și am putea spune chiar conțin, întreaga poezie de atitudine socială de mai tîrziu. O **Metamorfoză XX** ne arată că „metamorfoza“ poetului era deja împlinită încă în primul volum.

După cum temele copilăriei, timpului, morții (vremurile cînd dormea „cu îngerul de gît“ au trecut și acum, **agrafă** prinsă în părul timpului, poetul așteaptă, înfiorat, după cum spune, „ignatul anilor mei grași“), a precarității și vulnerabilității omului (adus uneori în situația de a traversa potopul „pe-o scîndură subțire“), lirica erotică splendidă, am spune luxuriantă (cu „arbori dulci în care cresc femei“), adumbrită în același timp de tristețea extincției (culcat într-o zi în sicriu bărbatul nu-și va mai putea vedea iubita „de scîndură“), și sentimentul că stăm „la masa nimănui“ amintesc în scrisul de după 1975, de anii debutului și afirmării. Pe de altă parte, în fiecare din cele două perioade ale sale, poetul (fiind, după cum am spus mai sus, **complet**) **acoperă** totalitatea „domeniului“ supus privirii, care la el înflorește „-n părți“, căreia aici nimic nu-i mai mărginește „ospățul“. Am putea zice, pantagruelic. „Comestibilă realitate“, apreciază undeva poetul, care o „consumă“ în întregime, pînă la ultima firimitură, de la „felurile“ cele mai rafinate, precum delicioasa „supa zorilor cu ciocîrlii cu tot“ (pe care o **soarbe** în **Scrisoare de dragoste sub lampa spartă**), la „bucatele“ cele mai grele (la nevoie) : „înfometat dau o raită prin gări / și-mi umplu burta cu trenuri“.

Lirica adolescentină și de primă tinerețe a lui Mircea Dinescu nu este doar exuberantă, vitalistă, serafică etc. Și nici universul pe care îl evocă nu este exclusiv primitor și securizant. Tanathos-ul ocupă de la început, în ea și în el, un loc foarte important, un loc am spune rezervat, constituind un **dat** primordial, o „fereastră“ esențială a viziunii poetice (alcătuită din mai multe rînduri de „ferestre“). Printre cuvintele-cheie ale primului vocabular poetic al lui Mircea Dinescu : **vin, singe, soare, miere** se strecoară, grăbită, și vocabula **vierme (Viermele**, citat frecvent și în a doua fază a creației, se înșurubează de la început definitiv în miezul poeziei lui Mircea Dinescu). Viața și moartea — o „vînătoare inversă“ aceasta din urmă, apar deja strîns îmbrățișate chiar și în versurile cele mai matinale ale poetului. Care se înalță revede deasupra caselor „îmbuibate de copilărie“ sore marile teme eterne ale poeziei. Copilul „cu aripi roșii de mătase“ se obișnuiește revede să mai întîrzie „pe sub pămînt“, surprinde cum „umbra fluieră neantul“ și observă „arcașii cetii“, care stau la pîndă.

Timpul care a început să curgă spre moarte este stăruitor evocat de poetul care are de timpuriu („biet lucrător în fabricile orii“) experiența lui strivitoare, în imagini de groază („somnorosul gîde“) sau „vesele“ (cele mai terifiante de fapt) : „nu sînt decît lentila prăfuită / prin care timpul a privit rizînd“. Cu „mîna beată“ de euforia trăirilor inaugurale poetul (încă de la primele acorduri) „coarda morții pișcă“.

Tema erosului, care explodează în al doilea volum, cel din 1973, unde apar „femeile frumoase“ („jar diavolesc femeile frumoase / privesc în singe ca prin geam“) și fulgeră „pulpele cu smalț de cești“, unde trupul fericit în sine, colosal de exuberanță, este invitat să se expună triumfal, într-o procesiune sărbătorească : „trupul să-ți plimbi în douăspe calești / învesmîntat în pielea goală“, este învăluită în presimțirile sfîrșitului. Chiar în poezia din care am citat ultimele două versuri, un fel de **La Géante** a lui Mircea Dinescu, viermii (și ei baudelairieni), deocamdată, ce-i drept, „în extaz“, parcă așteaptă ceva. Dragostea și moartea merg aproape întotdeauna de mînă în poezia lui Mircea Dinescu. În care uneori, ca de pildă în **Cîntecul pîndarului**, eroticul și funebrul sînt aproape imposibil de disociat. Ambiguă în același sens e și „Doamna“ ce îl previne pe poet că timpul „își ascute gheara“ din poezia **Sînt tînăr, Doamnă** cu care se deschide actuala culegere. Bravura vitalității juvenile a celui care își etalează „pielea [...] de tigru“ se împletește cu rugămintea umilă izvorîtă tremurător dintr-un timpuriu sentiment al precarității : „Să nu-mi topești cu răsuflarea / zăpada oaselor subțiri, / dacă ți-e dor de luminarea / sîngelui meu, să nu respiri“. Temele și motivele „primului“ Mircea Dinescu : **singe, eros, vulnerabilitate, moarte** se string într-un semnificativ mănunchi în acest **Seceriș** (din care cităm strofa de început) : „Maică, sîngelui nu-i pasă / (roșu nor sub galbeni tei) / șuieră prin mine-o coasă / înrăită la femei“.

În perioada de după 1976, accentul se mută de la **viață** la **istorie**, de la condiția generală a omului la condiția lui de fiu al unui anumit timp, de la veșnicie la prezent. Pe pojghița subțire, mereu reînnoită a acestuia privirea lui Mircea Dinescu, care este și de această dată „total“, alunecă pînă departe, înfășurînd cu repeziciune globul terestru într-o rețea de întrebări, neliniști și verdicte. Dialogul poetului cu contemporanii este „planetar“ și marele talent al lui Mircea Dinescu e demonstrat tocmai de faptul că acest dialog (încercat și ratat de atîția și de atîtea ori doar grandilocvent și găunos) este aici perfect posibil, autentic și convingător. Fără a renunța la „marile teme“, de cîțiva ani Mircea Dinescu scrie, după cum arată în postfața volumului Lucian Raicu, „o poezie a unui alci și acum și deopotrivă a unui pretutindeni“. Cu o identitate proprie, inconfundabilă, poetul vorbește în numele întregii umanități și, totodată, uneori, împotriva ei. El își asumă încilcitele probleme și dilemele nu o dată tragice ale timpului în care trăiește și față de care se simte **responsabil**. Într-un chip necontrafăcut, profund și grav ; „purtînd la gît ghiuleaua unui veac“, ni se înfățișează într-un vers (care are într-adevăr greutate) Mircea Dinescu.

Originală, viziunea despre lumea de azi a lui Mircea Dinescu are ceva din violența universului satiric arghezian. Tehnicizarea excesivă, uneori pînă la absurd a vieții și militarizarea planetei (și nu numai a ei, căci deja „Luna pute a soldați“) îl preocupă în primul rînd pe tînărul poet. Introducînd parcă în poezie science-fiction-ul negru și anticipația sociologică de alarmă Mircea Dinescu creează un puternic spațiu de coșmar, cu „nori sintetici“ și „stele rulante“, cu un soare „cu pîlpîiri de gaz“, cu „catedrale vechi“ care „produc șuruburi“ și cu „secară electrică“ — în care „țăranul ca lebăda cîntă“. O lume în care „din pruncii orbi ies fumuri“ iar răsuflarea iubitei miroase a benzină, în care pe coline „uruie“ la nesfîrșit „delicata mașinărie a florii-soarelui“ și nu se aud gîngurind decît „porumbeii țevilor de apă“ ; „florile ca niște bujii ale cimpului scot scîntei“, „boschetul de trandafir“ se bagă în priză, „un curcubeu mecanic tunde ploaia“ ; o lume în care se va „inventa-n curînd piinea cu dinți“ și se prevede să se extragă „din sentimente cauciuc pentru cizme“, în care „te strigă pe nume mașini“, în care petrolul e „divin“ iar dumnezeu, în chip firesc, „lichid“ („urlă-n mașini un dumnezeu lichid“) ; în care se trăiește „sub zodia furnicii“, „ca-ntr-o conservă de beton“, în care „grîul e doar musafir“ și „ca să vezi iarba trebuie să rîști“ ; în care „trădează“ pînă și țăranul, învățat să muște și el „capra îndrăcită a civilizației“.

Ca să „întrețină“ această lume supra- și pan-industrială, oamenii (și după cum am văzut nu numai ei, ci și plantele, florile, cerealele) se reifică necontenit în poezia lui Mircea Dinescu ; „femei automate“ încep „să pîlpîie exact“, țăranul se pregătește să secere un lan „cu pleoapele“, se imaginează celebrarea unei căsătorii urmuziene, „cu-o mașină de tocat carne“. Se reifică chiar și ființele supranaturale : un înger azvîrlit „în cimitirul de mașini“ e văzut „ruginind“. (Ca „blestemul“ să fie complet, poetul sugerează și procesul opus, de antropomorfizare — sau zoologizare, animare — a lucrurilor, în stilul unui Tati apocaliptic. Avioanele acuză „dureri de uger“, fierul, ca un hoit, face viermi, betonul cel dur, baza de neclintit a piramidei societăților moderne, e surprins „scîncind ca un copil la temelii“. „Le mai rămîne Doamne mașinilor să plîngă“, spune într-un loc, sarcastic-uimit, poetul. Și ele chiar plîng — la p. 89. Cîte o stranie „invocație“ împletește paralelismul celor două procese complementare și inverse, de reificare a ființelor și de antropomorfizare a lucrurilor : „facă-se voia automobilului sensibil femeii decapotabile“).

Invazia tehnicistă, mecanicizarea vieții, reificarea provoacă (sau poate sînt consecința, în orice caz, într-un fel sau altul, se leagă de) scăderea spiritualității în lume, alterează calitatea omului, căruia îi încurajează deopotrivă infirmitățile și ferocitatea, dezumanizîndu-l. Cu un gest decis, Mircea Dinescu „pune-n lumina lămpii lumea aceasta“, „ca pe un ou impur“. O lume în care „un glonț se face mai auzit decît o carte“ și în care laboratoarele atomice interzic plantarea în jurul lor a pomilor fructiferi și exilează chiar și „proletara floare de mușețel“, în care „promisiunea umblă în haine de duminică“ iar greșelilor li se pun uneori „cozi de păun“. Poetul denunță cu o rară forță (sinceritate) indiferența, lașitatea, egoismul, ura oarbă, bestială, oportunismul, arivismul, demagogia, încorsetarea și uniformizarea, în fine tot ce (mai) este burghez, nu numai în Apus sau peste Ocean dar și lîngă el, în jur. Pe linia unei strălucite tradiții românești, Mircea Dinescu este un mare poet anti-filistin. El refuză să îndulcească, orice ar fi, ceaiul sălciu al conformismului : „Decît să vă-ndulcesc cu arta ceaiul / (oh inimă în scutece de prunc) / mai bine-n seara asta beat, cu paiul / sug luna și pe cioburi mă arunc, // căci anonim ca acul în furaje / purtînd în vene sînge de sobol / aș inventa femeia cu etaje / cu magazii de zahăr la subsol, // iubirea mea să scoată țări din criză / sărutul meu pompat la Polul Nord / să bage plitele de gheață-n priză / să cadă cancerul bolnav de cord, // să mîn c-un bici orașul pe cîmpie / ca pe-un tramvai eretic tras de cai, / gata oricînd să-mi puneți șaua mie / dar să nu-mi cereți artă pentru ceai“. În mod deosebit Mircea Dinescu este obsedat de locul pe care în lumea de azi și pe o planetă ce pare tot mai „serioasă“ (citește încruntată) îl ocupă arta, victimă a unor prejudecăți utilitariste citeodată, și de condiția artistului, „receptat“, nu o dată, de „mamifere surde“. O sursă a absurdului o constituie în poezia lui Mircea Dinescu tocmai imaginile deosebit de frecvente și de ingenioase ale artei aservite de un pragmatism obtuz : „pianul spală rufe“, „Venus din Millo ne împarte pîine“, trandafirul e pus „să are“, pierzîndu-și mirosul (atributul său esențial), el dobîndește în schimb posibilitatea de a putea „toca un kilogram de carne“. Poetul se declară însă, cu aceeași hotărîre, și împotriva aservirii ei de către ea însăși : „în cizmele lustruite ale artei / refuz să mă pieptăn“.

UNIVERSUL acestei poezii polemice, sarcastice, agresive nu este cu toate acestea deprimant (după cum s-a observat deja, de pildă, de către Dan Cristea). Poate pentru că, angajată în marea ei luptă împotriva unei civilizații tehniciste cotropitoare, natura nu s-a predat încă. Ea continuă să reziste, trimițînd din cînd în cînd în mijlocul orașelor cîte o ciudată ambasadoare, precum acea „capră contemporană“ de un inconformism absolut, de mult celebră, care, manifestînd o suverană nepăsare față de orice formă de sofisticare, se încăpățînează să dea milenarul ei lapte fără să întrebe **„cum“**. Mircea Dinescu are nostalgia naturii, dar nu ca un „dezrădăcinat“ și cu atît mai puțin semănînd cu semănătoriștii speriați de micile tîrguri moldovenești de odinioară. El o privește mai degrabă cu ochii ecologistului contemporan, ai omului care trăiește în epoca megapolisurilor, a „orașelor în mișcare“ evocate de Arnold Toynbee ; „frate cu iarba cînd se-naltă zgura / industriei pe coamele de cai“, ar dori să ia „lecții de liniște / de la șopîrla cu gușa cît casa“ și visează la „o degradare a speciei prin fericire“ : „O de-aș putea să mă agăț de-un nor / să locuiesc în riu să dorm în plante...“. Poetul care vrea, cum zice, „să mîn cu-un bici orașul pe cîmpie“, decretează, „războinător“, adevărate orgii ale rodniciei („Să înflorească-a noua oară prunii“). Apoi, lumea evocată de Mircea Dinescu nu este sumbră și pentru că poetul face parte din ea. El luminează lumea pe care o denunță și pentru care suferă : „lumină lași cînd rănile te dor“, sună (semnificativ) un vers din al doilea volum a lui Mircea Linescu. Dorindu-se „obuz adolescent“, el își așteaptă „vremea“ : „vine vremea cînd mă cred dinamită / și ies la marginea orașului / să explodez fericit“. Violența și chiar brutalitatea poeziei lui Mircea Dinescu (o piesă se intitulează **Hau-hau**, iar în altă parte autorul regăsește curajul arghezian al injurăturii) se amestecă sau mai bine spus coexistă cu o inalterabilă puritate din care de altfel decurg. Se poate vorbi în legătură cu acest poet angajat în chipul cel mai concret, care-și propune să coboare „arta-n stradă“ și să înalțe viața „ca pe-un stindard de frondă“ (dovadă și admirabilul vers, energic reliefat de comentariul lui Mircea Iorgulescu din **Scriitori tineri contemporani** : „să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă“ — o cămașă aspră, de ascеză sau de campanie), de o revoltă (în același timp) **serafică**.

După poeții abstracți din deceniul al șaselea, Mircea Dinescu reintroduce și reabilitează în poezia noastră sentimentalitatea. Multe din poeziile sale sună ca, sau chiar sînt, niște romanțe, versuri sau fragmente de versuri : „Se zguduie orașul de plînsul tău adio“, „Sînt tînăr, Doamnă...“, „tu nu vii“ etc. amintesc de cunoscuta tonalitate. Specia învie însă pentru a fi aruncată în aer, căci adevăratele romanțe ale lui Mircea Dinescu sînt dinamitarde ca stil și atitudine. Poetul, care scrie cu o îndrăzneală de avangardist : „trec berzele ca o leucemie a stelelor“ sau ne propune să „mulgem blinda vacă de neon“ și care poartă „în gura mare“ (ca să-l citez pe Maiakovski) un „dialog planetar“ compune un fel de romanțe rebele. Cum ar fi de pildă **Proprietarul de poduri** sau poezia reprodusă mai sus : **Decît să vă-ndulcesc cu arta ceaiul...**

Am amintit în cuprinsul articolului numele lui Arghezi, Baudelaire, Urmuz, Maiakovski. Poetul însuși îl citează pe Rimbaud. Ar mai putea fi citați Minulescu, M. R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Labiș. E greu să vorbești însă în cazul lui Mircea Dinescu de influențe, chiar și atunci cînd ele sînt nu numai posibile, ci și probabile. Poezia lui degajă o asemenea impresie de spontaneitate și prospețime, versul cade atît de hotărît, inspirația pare atît de directă încît ea te convinge că autorul ei nu împrumută ci redescoperă de unul singur locuri ale poeziei prin care, după alții, dar independent de ei, trece firesc. Se poate vorbi aici de o splendidă siguranță de sine a poeziei ca poezie. Ceea ce ne face să ne îndoim de cuvintele poetului cînd spune: „Dulce naivitate / să crezi că poezia poate face lumea mai bună. / Ea ca și cum azvîrlind o bucată de zahăr / în cușca tigrului, / s-ar apuca să citească Shakespeare.“ Mircea Dinescu de fapt crede că poezia (poezia sa în primul rînd) „poate face lumea mai bună“, că tigrul istoriei contemporane poate fi — oricît de absurd ar părea — îmblînzit și convins să adopte atitudini în orice caz mai pașnice chiar dacă nu „s-ar apuca să citească (neapărat) Shakespeare“. El este în substanță încrezător în talentul și în destinul său : „orbitorul meu destin de 18 carate“, spune undeva. „Poet-poet“ (Lucian Raicu), și fie-mi permis să adaug, un poet (coincidență fericită, rară !) care arată și trăiește ca un poet, Mircea Dinescu este îndreptățit **să fie încrezător.**

Valeriu Cristea

*) Mircea Dinescu, **Teroarea bunului simț**, Editura Cartea Românească, 1980.

Calendar

● 4.X.1902 — s-a născut poetul țăran Petru Petrica.
● 4.X.1904 — a murit **Ioniță Scipione Bădescu** (n. 1847).
● 4.X.1904 — a murit **D. Th. Neculuță** (n. 1858).
● 4.X.1910 — s-a născut **Mihai Ilovici**.
● 4.X.1933 — s-a născut **Florea Firan**.
● 4.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu**.
● 5.X.1830 — a murit **Dinicu Golescu** (n. 1777).
● 5.X.1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957).
● 5.X.1901 — s-a născut **Elena Davidescu**.
● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974).
● 5.X.1904 — s-a născut poetul muncitor **Gheorghe Bălan**.
● 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea**.
● 5.X.1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan**.
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu**.
● 5.X.1950 — s-a născut **Doina Uricariu**.
● 5.X.1971 — a murit **Gherghinescu Vania** (n. 1900).
● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).
● 6.X.1893 — s-a născut **Ion Pas** (m. 1974).
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat** (m. 1977).
● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu**.
● 6.X.1920 — s-a născut **Ion Coteanu**.
● 6.X.1942 — a murit **Dumitru Otariu** (n. 1910).
● 6.X.1942 — s-a născut **Magyari Lajos**.
● 6.X.1943 — s-a născut **Constantin Coroiu**.
● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).
● 7.X.1923 — s-a născut **Alexandru Jebeleanu**.
● 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocîrlie**.
● 7.X.1946 — a murit **Emanuil Bucuța** (n. 1887).
● 8.X.1872 — s-a născut **D. D. Pătrășcanu** (m. 1937).
● 8.X.1890 — s-a născut **Alfred Mosoiu** (m. 1932).
● 8.X.1897 — s-a născut **Ștefan I. Nenițescu** (m. 1979).
● 8.X.1921 — s-a născut **Marin Bălășescu**.
● 8.X.1929 — s-a născut **Alexandru Andrițoiu**.
● 8.X.1938 — s-a născut **Constantin Abăluță**.
● 8.X.1979 — a murit **Ernest Stere** (n. 1907).
● 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (n. 1893).
● 9.X.1914 — s-a născut **Mihail I. Dragomirescu**.
● 9.X.1914 — s-a născut **Dumitru Isac**.
● 9.X.1917 — s-a născut **Iosif Moruțan** (m. 1974).
● 9.X.1922 — s-a născut **Emil Manu**.
● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deșliu**.
● 9.X.1931 — a murit **Matilda Cugler-Poni** (n. 1851).
● 9.X.1947 — s-a născut **Nicolae Lupu**.

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

PERMANENȚELE POEZIEI ROMÂNEȘTI

LA PRIMA vedere s-ar putea crede că a scrie despre permanențele poeziei românești reprezintă o întreprindere extrem de facilă, stabilizarea unor valori produsă prin trecerea timpului permițîndu-i oricărui critic să motiveze într-o manieră mai mult sau mai puțin proprie anumite locuri comune. Pentru un asemenea spirit liniștit, Eminescu rămîne pentru totdeauna Eminescu, Coșbuc este Coșbuc, iar Blaga, Arghezi, Bacovia și Barbu la fel.

Dar comportamentul acesta comod al criticului și al istoricului literar nu este fertil nici față de trecut nici față de prezent. Niciodată pe parcursul timpului, operele literare n-au putut fi înscrise într-un gen de tablou ca acela al lui Mendeleev, din care să nu mai poată fi mișcate de nimeni.

Este adevărat că doctrinarii clasicismului au crezut în stabilitatea valorilor artistice. Dar și în perioadele de eflorescență a clasicismului, cînd mitul obiectivității era foarte puternic și cînd limbajul operei era considerat transparent și univoc, judecățile literare erau totuși foarte arbitrare. Poetul englez Pope era socotit superior lui Shakespeare, comediile lui Molière provocau mari rezerve, iar scrierile modernilor erau în general socotite inferioare celor realizate de autorii din antichitate. Posteritatea critică a revizuit însă total asemenea judecăți ale unor critici față de contemporanii lor. Cu toate acestea, erorile de acest gen s-au repetat în diverse perioade și arii de cultură. Pentru răutăcioasul Voltaire, **Hamlet** era o biguială fără sens, iar Shakespeare un geniu primitiv care nu cunoștea regulile artei. Pentru călugărul Grama și Aron Densusianu, Eminescu era un spirit nociv, lipsit de harul poeziei.

La aceste erori față de trecut și prezent, se pot adăuga altele, rezultate din neînțelegerea direcțiilor viitoare ale literaturii, determinate de un spirit tradițional ostil inovatorilor. Se știe doar că Sainte-Beuve nu l-a înțeles pe Baudelaire, Victor Hugo pe Balzac, Hasdeu pe Eminescu, iar, la început, Lovinescu pe Arghezi. Comentariul critic pe marginea operelor unor debutanți s-a soldat adeseori în toate timpurile cu diagnosticuri estetice ilariante. Ilarie Chendi vedea în Pușcariu un mare prozator, dar timpul a demonstrat că profesorul clujean a devenit doar un ilustru lingvist.

Dar cînd reflectăm asupra permanențelor literaturii, nu considerăm această întreprindere plină de riscuri numai pentru că diagnosticul asupra contemporanilor poate să fie greșit. Literatura ca și critica literară reprezintă o permanentă devenire. De aceea atît operele scriitorilor, cît și aprecierile criticilor sînt **datate**, fiind produsul unui context istoric care se modifică pe parcursul vremii. Din această cauză, a vorbi astăzi despre Homer, Dante, Baudelaire, Tolstoi, Sadoveanu sau Rebreanu nu înseamnă a reedita anumite judecăți străvechi, situația aceasta rămînînd perfect valabilă și pentru unii poeți români ca Eminescu, Macedonski, Arghezi, Barbu, Beniuc și alții.

Cînd scriitorul francez Alain Robbe-Grillet spunea că nu mai putem transcrie opera lui Cervantes astăzi, așa cum era atunci cînd a creat-o celebrul scriitor spaniol, sîntem convinși că el nu se referea la actul material al transcrierii, ci la modul de receptare al acestuia în timpul nostru. Cînd profesorul și criticul polonez Jan Kott a publicat o carte despre **Shakespeare contemporanul nostru**, el nu a deformat opera „magului nordic", ci a reconstituit-o din perspectiva epocii noastre.

De aceea, abordarea unei discuții despre permanențele poeziei românești nu constituie pentru nimeni o aventură intelectuală aberantă, ci doar o tentativă de regîndire a acestor permanențe din unghiul de vedere al contemporaneității. De fapt, ni se pare că acesta este singurul lucru cu putință care se poate realiza în legătură cu actul de examinare a ceea ce am putea numi datele constante ale unei culturi. Claude Edmonde-Magny, care este o cunoscută autoare de studii despre romanul francez și american, remarca la un moment dat că a vorbi în numele **posterității** este cel puțin tot atît de absurd, ca și a vorbi în numele **eternității**.

Dar asumarea unei judecăți contemporane despre trecut, cînd codul limbajului contemporan vine în contact cu altul mai vechi sau cînd e o continuă devenire, nu înseamnă a cădea într-o viziune conjuncturală relativizantă, care să impună renunțarea la o apreciere destinată să aibă o anumită durabilitate. Asumarea unei opinii în numele contemporaneității nu înseamnă doar acceptarea unei poziții susținute de patosul convingerii celui care o exprimă, ci înțelegerea lucidă a posibilităților de receptare a unui fenomen artistic dat.

Istoricul literar care se apropie de valorile permanente ale culturii naționale are o largă libertate de interpretare a acestora. Dar de aici, pînă la negarea lor nejustificată se configurează riscul unui act demolator, străin de valoarea obiectelor pe care le azvîrle în groapa istoriei, deoarece este lipsit de intuiția reală pe care o necesită cartea ca obiect de cultură.

Fundamental deosebită de această atitudine este aceea a criticului și a istoricului literar care din perspectiva contemporaneității și a gustului său personal se apropie de opera unui scriitor consacrat dintr-un anumit punct de vedere care îi aparține și pe care-l justifică în mod coerent. Cînd Eugen Lovinescu ajungea la concluzia că poezia lui Eminescu se susține mai ales prin creațiile de dimensiuni mici, care au o muzicalitate deosebită, el nu comitea un act de denigrare față de marele poet, chiar dacă punctul său de vedere este discutabil, deoarece încerca să-l asimileze gustului public din perspectiva unui critic al poeziei simboliste.

Eu nu spun să ne apropiem de poeții din trecut sau din prezent cu o evlavie sau cu un respect exagerat, de care se făcea mult caz în limbajul criticii de altădată. Spiritul critic lucid și comprehensiv trebuie să funcționeze, după părerea mea, în egală măsură, atît în aprecierea poeților din trecut, dintre care foarte mulți sînt clasicizați, cît și față de cei din timpul nostru. Dacă vom cădea în greșeala să-i considerăm pe unii dintre scriitorii în viață niște statui terminate, ajunse la o consacrare definitivă, vom risca să-i îndepărtăm din contemporaneitate prin acest fals exces de respect. Iar dacă unii dintre ei au început să se considere niște statui expuse în spații publice, riscul ieșirii din actualitate este numai al lor, critica avînd acea disponibilitate intelectuală de integrare firească a operelor lor în timp.

Ni s-ar putea de asemenea obiecta că a vorbi despre permanențele poeziei românești este o inițiativă riscantă, pentru că și valorile literare se perimează, ca și alte bunuri culturale. În acest caz, trebuie să precizăm de la început că operele majore de artă nu sînt supuse acelui fenomen obișnuit de obsolescență, cum numesc sociologii și economiștii occidentali demodarea bunurilor de larg consum, ca mobila, mașinile, îmbrăcămintea. Un poet romantic mare nu se perimează din cauza unui scriitor simbolist, nici un autor simbolist din cauza unui expresionist. Rebreanu nu este astăzi scos din peisajul literar de **Morometii** lui Marin Preda, nici Eminescu din cauza lui Tudor Arghezi.

Este adevărat că aproape în fiecare epocă are loc o nouă luptă între clasici și moderni. Dar așa cum se știe, niciodată o asemenea luptă spirituală dintre gusturile diferite ale generațiilor literare nu s-a soldat cu demolarea marilor scriitori din trecut și cu victoria integrală a tuturor exponenților noului val. Întotdeauna noile curente au asimilat marile valori ale trecutului, iar între judecata estetică de valoare și modernitate nu se poate stabili niciodată o echivalență deplină. În muzeul imaginar al artelor coexistă toate operele autentice din toate vremurile și afirmația aceasta rămîne deplin valabilă și pentru cultura română.

Dar un excurs literar care să aibă în vedere valorile permanente ale poeziei românești se poate realiza din două perspective diferite care duc în mod firesc și la unele concluzii deosebite. Noi putem face acest examen istoric al permanențelor poeziei românești dintr-o perspectivă internă, națională care cuprinde un număr mai mare de scriitori decît acela care se poate stabili prin integrarea poeților români ca Bolintineanu, Alecsandri, Adrian Maniu, Pillat, Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu într-un context pur național și altfel definindu-se locul unora dintre acești scriitori într-un circuit universal.

De aceea, credem că T.S. Eliot avea perfectă dreptate cînd vorbea de clasici naționali și clasici universali, primii fiind scriitorii de valoare la scara judecăților naționale, iar alții suportînd cele mai exigente criterii impuse de dimensiunile culturii universale.

ASADAR, de o permanență a poeziei românești se poate vorbi pe plan național începînd dintr-o epocă foarte îndepărtată, care ne duce într-un fel de timp mitic de existență a poporului român, cînd au fost create primele noastre poezii populare, greu de localizat istoricește într-o anumită epocă. Din acest punct de vedere, se poate spune: creația literară românească a intrat pentru prima dată în circuitul universal prin balade celebre ca **Miorița, Legenda Mănăstirii Argeșului, Toma Alimoș** și altele, poporul nostru devenind conștient de forța lui creatoare pe această cale.

Faptul acesta are o importanță ieșită din comun, deoarece cea dintîi sursă de impulsionare a poeziei noastre originale este folclorul. Ni se pare astfel ilustrativ faptul că în fragmentele versificate din **Istoria ieroglifică**, atunci cînd Dimitrie Cantemir renunță la enunțurile greoaie și supraîncărcate de informație și apelează la versul scurt din descîntecele noastre populare, eruditul istoric moldovean realizează un anumit fior poetic: „Munți, vă despicați ! / Copaci, vă despicați ! / Pietre, vă fărîmați ! / Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, / Munții puhoaie pogoară. / Lăcașele inorogului, / pășunele, grădinile, cernească-se, / Pălească-se, / Veștejască-se, / Nu înflorească, nu înverzească".

Se poate afirma că cel dintîi factor care a împins poezia românească spre originalitate este creația noastră populară și, spre deosebire de alte țări europene, acest fenomen s-a produs cu mult înainte de mișcarea romantică. De la Ion Budai-Deleanu pînă la Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Goga, Blaga și Beniuc folclorul a reprezentat în manierele cele mai diferite un izvor fundamental de inspirație pentru poeții români. Și cînd Alecsandri făcea elogiul poeziei populare și al forței creatoare a poporului nostru, el exprima o atitudine care reprezintă o constantă a comportamentului scriitorilor români față de patrimoniul popular. „Mie mi-e drag românul și știu a prețui bunătățile cu care l-a dăruit natura. Mi-e drag să-l privesc și să-l ascult, căci el e simplu și frumos în înfățișarea lui, căci e curat, înțelept, vesel și poetic în graiul său. Îmi plac obiceiurile sale patriarhale, credințele sale fantastice, dansurile sale vechi și voinicești, portul său pitoresc care pînă astăzi, se vede săpat pe coloana lui Traian, cîntecele sale jalnice și melodioase și mai ales poeziile sale atît de bogate, atît de caracteristice".

Poezia română s-a născut astfel din folclor, apoi din istoria poporului nostru, consemnată în cronici și din experiența literară și rafinarea gustului artistic realizată prin confruntarea cu marile capodopere ale culturii universale. Istoria, cu semnificațiile ei majore, traversează astfel creația poetică a lui Alecsandri și Bolintineanu, Coșbuc și Goga, Nichita Stănescu și Ion Gheorghe, evenimentul concret fiind convertit în poezie prin rezonanța sa într-o conștiință care se comunică printr-o stilistică specifică.

Dar, ca și în alte domenii de creație, poeții n-au găsit matca specifică a genului major în care s-au afirmat numai printr-o lucidă confruntare cu toate valorile mari ale umanității. Niciodată opera unui mare poet nu s-a născut din neant. Fiecare capodoperă a avut o anterioritate și ea se încadrează într-o anumită continuitate istorică. Eminescu a devenit el însuși după asimilarea marilor modele romantice, Tudor Arghezi descinde din Baudelaire, Bacovia din matca generală a simbolismului francez, Ion Barbu din ermetismul de la răspîntia veacului douăzeci, iar Blaga din expresionism și etosul popular.

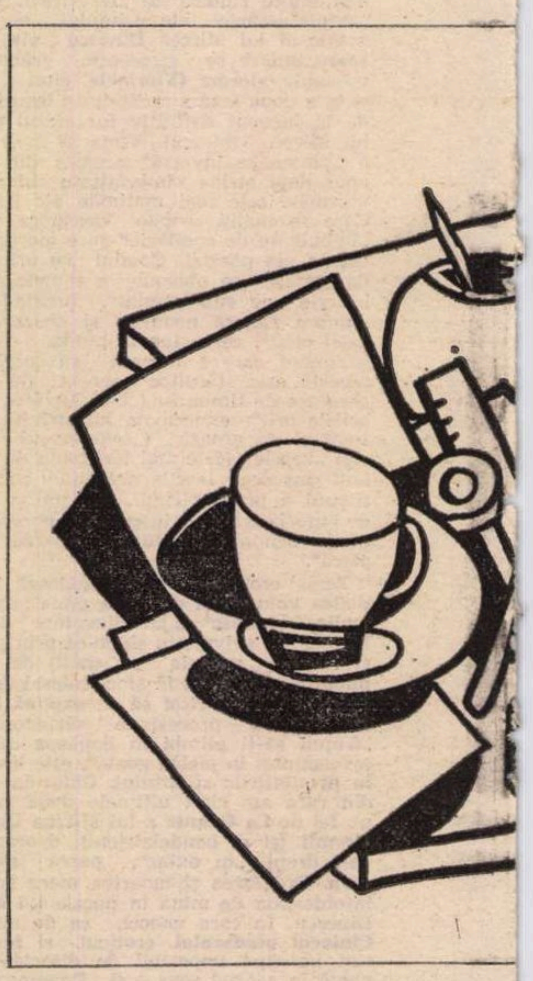
Stabilirea de puncte de plecare și modele literare nu este de natură să diminueze originalitatea acestor scriitori. Ea demonstrează, însă, că numai însușirea unei experiențe creatoare îndelungate, după care urmează detașarea de modele, duce la realizarea unei marcante personalități literare. De aceea, Titu Maiorescu avea perfectă dreptate cînd afirma că „ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și în novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este, pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor națională. Toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice".

În schimb, considerăm că îngrijorarea exprimată de unii scriitori de mare valoare, din care rezultă că traducerile ar diminua circulația și receptarea adecvată a poeților români, ni se pare lipsită de un temei real.

Dacă forța creatoare a poporului nostru îi permite să intre pe diverse planuri în competiție cu marile înfăptuiri din întreaga lume, este timpul să credem cu fermitate că și creația noastră literară rezistă în mod glorios într-o asemenea confruntare. Rămînerea într-un provincialism îngust și sufocant, decretarea locală a unor mari valori care n-au rezonanță universală și nu pot fi integrate cel puțin în circuitul european, reprezintă doar un act comod de complacere într-o utopie cu o scară de judecăți stabilite într-un mod arbitrar.

Așadar, deși poezia românească prin zona sa folclorică s-a născut odată cu poporul român, deși versul cult românesc răsună în psalmii lui Dosoftei și în poemul **Viața lumii** al lui Miron Costin, lirica noastră cultă a intrat în patrimoniul universal odată cu Eminescu.

Este adevărat că literatura română a mai cunoscut la sfîrșitul secolului al XVIII-lea un poet de geniu, care a fost Ion Budai-Deleanu. Dar bardul de la Cigmău rămas prin țări străine, unde a descoperit operele lui Ariosto, Tasso, Tassoni, Voltaire, Milton și alții, n-a avut șansa să-și vadă publicată opera fundamentală în timpul vieții. Cînd a apărut **Țiganiada** în „Buciumul român", pe ecranul poeziei românești se afirma Eminescu, iar cînd acest poem eroic-comic era tipărit pentru prima dată în volum, el intra în conștiința publică odată cu Arghezi, Goga, Bacovia, ceea ce era evident în dezavantajul acestui mare poet ardelean. Dar, integrîndu-l în timpul său istoric firesc, poemul **Țiganiada** pune în lumină virtuțile creatoare ale unui poet de geniu, care poate fi considerat primul nostru scriitor de talie europeană înainte de Eminescu. Tragic și comic, sublim și grotesc, nobil și familial, enunțul poetic din **Țiganiada** ne pune astfel în fața unui poem baroc care, în jurul anului 1800, reprezintă ultima mare creație de acest gen, stînd astfel cu cinste alături de epopeile comice scrise de Ariosto, Pulci, Tassoni și alții. Intrată însă prea tîrziu în conștiința publică, cînd genul acesta de poezie se perimase, **Țiganiada** nu a mai putut avea rezonanța cuvenită în viața literară, iar genialul scormonitor al valențelor poetice ale limbii



mâne rămine astfel primul nostru mare poet din muzeul imaginar al literelor românești. Contemporan cu Barac, Tichindeal și Vasile Aron, Ion Budai-Deleanu este astfel o valență eternă a peisajului poeziei noastre și devine pe această cale și contemporanul nostru.

DAR poetul care despică valul literaturii române în două, permițîndu-ne să vorbim de o anumită literatură pînă la el și de altă literatură după el, este Mihai Eminescu. Odată cu autorul **Luceafărului**, cu Caragiale și Creangă, literele românești capătă un autentic certificat de universalitate. Cu Eminescu, romantismul românesc ca și cel european intră în faza finală, iar peisajul liricii românești se modifică în mod definitiv.

Este bine cunoscut faptul că anticipările romantice ale poeziei eminesciene sînt foarte numeroase. Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Radu Ionescu, Grigore Alexandrescu, precum și o sumedenie de poeți absolut minori, au pregătit publicul românesc de odinioară pentru înțelegerea poeziei romantice. Evident că la aceasta a contribuit și bogata literatură de traduceri din romanticii europeni. Marile teme ale romantismului, revolta socială, sentimentul solitudinii și al morții, ca și evadarea în macabru și fantastic, le erau familiare cititorilor români în anii în care Eminescu se afirma în peisajul literar românesc. Cu toate acestea, revoluția structurală a liricii românești a început cu autorul **Luceafărului** și astăzi nimeni nu mai poate contesta acest lucru. Întrebarea pe care ne-o punem în mod firesc ne duce însă spre cauzele acestei revoluții artistice și răspunsul imediat, pe care și-l oferă fiecare dintre noi, are în vedere calitatea deosebită a artei eminesciene.

Dar cînd ne oprim la această explicație, care este profund adevărată, nu ne putem ascunde un sentiment de proprie nemulțumire, rezultat din faptul că ea are un caracter mult prea general.

Cu Eminescu are loc de fapt o modificare structurală în retorica poeziei românești. Dacă enunțul poetic pînă la Eminescu avea un patos exterior, dacă mesajul poetic se configura printr-o mare cantitate de informație transmisă cititorului, dacă opera autorului **Epigonilor** lirica se interiorizează, devenind în primul rînd expresia unei stări de conștiință de care luăm act printr-un limbaj cu coloratură afectivă, adecvat acestui gen de comunicare poetică.

La Eminescu, universul poetic se definește în primul rînd prin **Stimmung**, adică prin acea atmosferă specifică ce impune să fie percepută la modul global. Lectura unei singure strofe din **Sara pe deal** ni se pare ilustrativă : „Sara pe deal, buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc, stelele scapără-n cale, / Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne ; / Sub un salcîm, dragă, m-așteptai tu pe mine."

Etimonul spiritual al poeziei eminesciene, dacă ar fi să vorbim în limbajul lui Leo Spitzer, se definește prin voluptatea durerii. Pentru comunicarea unei asemenea stări sînt folosite toate detaliile de informație și expresivitate, de la bucium și rezonanța lui, pînă la colorítul spiritual afectiv al peisajului și apoi la textura poeziei în care găsim o savantă distribuire de vocale deschise și închise.

Eminescu este primul poet complet din cultura română, cu un univers poetic care însumează o geografie spirituală specifică și o mitologie încărcată cu semnificații filosofice care trimit spre condiția umană, situată sub zodia tragicului. În poezia eminesciană, muntele, dealul și marea, cosmosul și spațiul claustrat al reveur-ului incitat de lumina candelei sau de raza selenară reprezintă în permanență suportul existențial al unei stări de conștiință, tipică scriitorului care se confesează. Cu Eminescu, lirica românească și-a găsit limbajul adecvat de comunicare a stărilor interioare, în funcție de care se vor defini cele mai multe limbaje poetice de mai tîrziu. Cu Eminescu încep astfel permanențele autentice ale liricii românești care se continuă prin Macedonski.

După părerea noastră, rezonanța inițială redusă a operei acestui îndrăzneț teoretician al simbolismului, care găsește valențele poeziei în imagine și în sugestie, nu trebuie căutate în anumite incidente biografice, ci în calchierea codului poetic eminescian.

Cea mai mare parte a operei lui Macedonski demonstrează că ne găsim în fața unui poet cu o structură romantică ce afișează un crez literar simbolist. Unele versuri din **Psalmii moderni**, ni se par ilustrative în acest sens : „Oh ! Doamne, rău m-ai urgisit, / În soarta mea m-am împietrit. / Rămîn ca marmura de rece... / Să plîng, să sufăr, am uitat. / Și sunt un cîntec încetat : / Rămîn ca marmura de rece..."

Dar poetul **Nopții de decembrie** opune etimonului spiritual eminescian un alt etimon specific în diverse opere ale sale, cum sînt **Cîntecul ploii**, ca și în **Rondeluri**, etimon comunicat evident printr-un alt cod poetic. Preferința pentru simbol și sugestie, prezența limbajului care are un registru dublu, indică distanțarea lui Macedonski de stilistica romantică și începutul unei asimilări a poeticii de factură simbolistă. **Rondelul rozelor ce mor** ne transferă în acest univers literar, specific, după părerea mea, simbolismului european și celui românesc. Doar lectura unor versuri indică o altă artă poetică, aptă să demonstreze că Macedonski se afirmă ca un mare scriitor pe plan european, nu atît prin filonul romantic al creației sale, cît prin realizarea unui alt limbaj poetic opus celui eminescian : „E vremea rozelor ce mor, / Mor în grădini și mor și-n mine / Și-au fost atît de viață pline, / Și azi se sting așa ușor. / În tot, se simte un fior. / O jale e în orișicine / E vremea rozelor ce mor / Mor în grădini și mor și-n mine."

Ieșirea din climatul romantismului eminescian și, într-un anume fel, eliberarea poeziei românești din starea unui epigonism steril nu se produce numai prin contribuția lui Macedonski, ci și aceea a lui Coșbuc. Dacă poezia lui Macedonski este citadină, uneori exotică și plină de mister, lirica lui Coșbuc deromantizează limbajul poetic românesc prin enunțul direct, prin preferința pentru imaginea concretă, ca și prin reconstituirea universului rural din perspectiva unei filosofii țărănești și a unei mitologii a satului ardelean.

În funcție de acești trei piloni ai poeziei românești se definesc direcțiile fundamentale ale creației lirice de mai tîrziu, alianța care se produce între unele dintre aceste aspecte și moduri de comunicare putînd duce, de asemenea, la găsirea unor soluții artistice foarte originale.

Se poate astfel stabili o anumită direcție a poeziei românești în care domină versul clasic, preferința pentru rural, revolta socială și cultul pentru tradiție, în care se înscriu scriitori ca Alecsandri, Coșbuc, Pillat, Goga, Adrian Maniu, deși nuanțele de comunicare și valoarea estetică a operelor acestora sînt foarte diferite.

Din Macedonski, la care trebuie să adăugăm o mulțime de modele străine, descinde poezia simbolistă cu toate etapele ei specifice, marcate de scrierile lui Bacovia, Minulescu, precum și o sumedenie de poeți simboliști de mai mică însemnătate.

UN LOC cu totul specific în cadrul poeziei românești îl ocupă creația literară a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu.

Atît la Tudor Arghezi cît și la Lucian Blaga putem descifra un arsenal poetic care pune în lumină raporturile specifice între tradiție și modernitate. Dar cum pentru fiecare din cei doi scriitori atît tradiția cît și modernitatea reprezintă zone diferite de contact literar, este firesc ca și rezultatele obținute să fie pe plan artistic cu totul de altă natură.

Fundamental deosebiți prin Weltanschauung-ul care stă la baza creației lor, ca și prin tipurile de enunțuri verbale pentru care optează, cei trei scriitori au totuși o trăsătură comună, rezultată din faptul că, mesajul poeziei lor, așa cum spunea Roman Jacobson, referindu-se la unii poeți străini, este și în cazul acesta centrat asupra poeziei concepută ca un limbaj specific. De aici, oroarea lui Nicolae Iorga față de incoerența aparentă a poeziei argheziene, de aici a rezultat și incapacitatea sa de înțelegere a poeziei lui Blaga și Barbu, pe care îi declarase scriitori aberanți.

Este adevărat că TudorArghezi nu poate fi considerat poetul unei porniri artistice unice. De aceea, nici nu poate fi etichetat prin reducții simplificatoare. După opinia mea, Tudor Arghezi este un poet barochizant cu o amprentă bizantină, care se înscrie într-o îndelungată școală poetică reprezentată de Gongora și Marini, ca și de alți poeți de mai tîrziu, pe care cercetătorul german Gustav René Hocke îi integrează în manierism. În accepțiunea pe care învățatul german o dă manierismului, acesta pune un accent deosebit pe fantezie, stilul manierist încărcat și uneori obscur fiind opus artei raționaliste, care transcrie anumite realități prin formule limpezi.

Evident că claritatea solară lipsește și din poezia lui Barbu și din aceea a lui Blaga. Dar pe cînd în operele acestor doi poeți luăm contact cu un limbaj ermetic, în cazul lui Blaga cu un fel de text runic, în poezia argheziană cuvintele intră într-un impact de altă natură, rezultat din marea distanță semantică dintre sensurile sale.

Poetica argheziană cultivă sublimul și grotescul, cuvîntul nobil și pe cel aparent vulgar, reprezentînd astfel universuri paradisiace și lumi infernale, așa cum au făcut marii poeți manieriști din toate timpurile.

Poezia argheziană izvorăște cu precădere din cuvinte, iar cea blagiană și barbiană din idei. Dintr-un anume punct de vedere, se poate spune că Arghezi este un poet teluric, căruia i se refuză grația ascendenței spre transcendent, în vreme ce Blaga și Barbu sînt niște scriitori cerebrali care, așa cum spunea Camil Petrescu : văd ideile. Dar și unul și alții fac din artificiu un mijloc literar fundamental de comunicare a discursului poetic. Și Arghezi și Barbu utilizează distorsiunile sintactice, elipsele, pentru a încifra un text care se poate citi în mai multe feluri. Toți cei trei poeți care reprezintă epoca de aur a liricii românești sînt preocupați de mister. Dar matca misterului sau sporul acestuia sînt realizate prin coduri poetice sensibil diferențiate.

Spre deosebire de aceștia, Bacovia cultivă o poezie ascetică. Dacă metafora argheziană sau blagiană este destinată să sporească misterul, dacă la Ion Barbu distanțele sintactice încifrează sensul, la Bacovia ideea este plasticizată într-o sobră poezie de atmosferă în care cuvîntul este denudat de podoabe, ca un desen bizantin.

La toți acești poeți canoanele retoricii clasice nu mai au funcționalitatea cunoscută. Ei creează o nouă retorică, bazată pe violențe de limbaj sau, în cazul lui Bacovia, pe simplificări ale discursului poetic care capătă ceva din sobrietatea unei icoane vechi românești. Dacă Goga rămîne un adept al canoanelor poetice clasice, motivele sînt diferite de cele întîlnite la Pillat. Poetul ardelean este un tribun, un profet care dialoghează cu un cititor îndurerat, în vreme ce ceilalți scriitori amintiți dau o altă semnificație discursului poetic.

Dar indiferent de formulele artistice adoptate, fiecare dintre acești scriitori s-a sincronizat cu marile direcții ale liricii europene. În mod firesc, acești contemporani ai lui Valéry, Umberto Saba, Quasimodo, Guillen, Rilke, Trakl și alții se înscriu în peisajul poetic european prin opere profund originale, la fel de mari ca toate cărțile lumii din vremea lor.

PE ACEST drum, deschis de exponenții epocii de aur ai poeziei românești, a evoluat creația lirică contemporană. Polemicile despre continuitatea tradiției sau despre ruptura ei rămîn goale și sterile, deoarece, chiar dacă am accepta existența unui deceniu steril de poezie, în istoria unei culturi o asemenea perioadă rămîne fără semnificații.

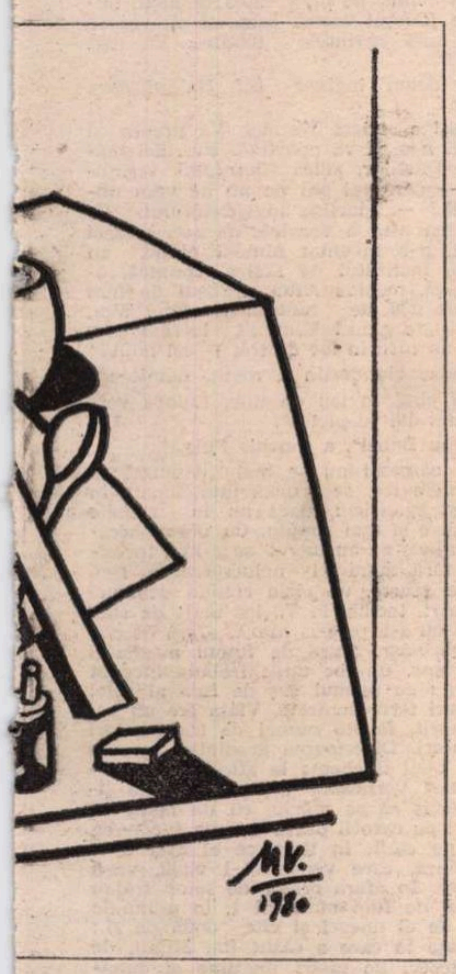
Astăzi auzim adeseori spunîndu-se că un anumit poet barbizează, că altul este tributar lui Blaga sau lui Jacques Prévert, așa cum auzim adeseori spunîndu-se că unii poeți tineri realizează o literatură cu caracter mimetic.

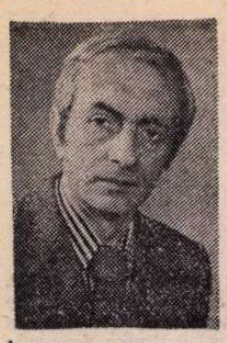
Să nu uităm însă că drumul spre originalitate reprezintă un proces dificil și nici alți scriitori din alte generații nu au ajuns la ea cu mai mare ușurință. Dar cine parcurge astăzi volumele de versuri ale lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Mircea Dinescu (citățm deci doar cîteva nume dintr-o largă pleiadă de scriitori contemporani pe care nu-i mai putem aminti) constată că școala românească de poezie are o vitalitate remarcabilă și că ea se integrează în peisajul literar european printr-o experiență specifică, detașată de orice mimetism steril.

A vorbi despre permanențele poeziei actuale sau despre formulele ei perimate ni se pare, cel puțin atunci cînd ne referim la creațiile valoroase, un gest prematur. Numai marile eșecuri ale timpului nostru reprezintă cazuri clasate. Este evident că poezia minoră se lasă mai ușor detectată, dar acei scriitori care se vor înscrie în muzeul imaginar al contemporaneității, au nevoie de o confruntare mai îndelungată cu timpul, ca și cu toate capodoperele mari ale epocii noastre.

Mărturisim că nu sîntem adversarii criticii prospective, într-o perioadă în care futurologia permite să ni se spună atîtea lucruri despre viitor, dar în creația literară viitorul este, de fapt, prezentul, conceput ca o permanentă devenire.

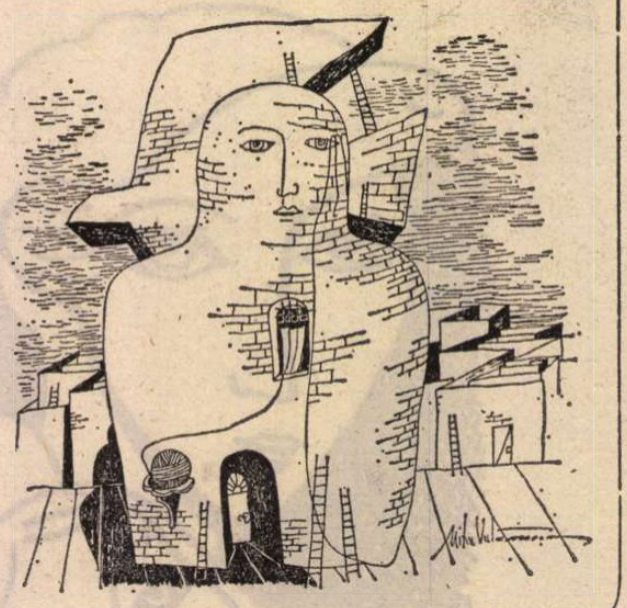
Romul Munteanu





Mihai Tunaru

Turnul



PROIECTOARELE stinse, montate circular in punctele cele mai favorabile ale platformei, reflectă in geamurile lor, stropite, nori albi şi umbre care se alungă. Pe coşul de fum lăsat liber vintului şi soarelui — bine protejat sub platformă cu prelate care filfîie in zona unde betonul este crud — ziua şi urmează cursul după ora exactă a ultimelor tehnologii.

De o saptamină, echipele care lucrează aici ajunse la inălţimea de 227 de metri şi din zece in zece minute in avans) au reuşit sa formeze, in ambele schimburi de zi şi de noapte, un lant de lucru fără oprire mai important.

Ritmul se menţine : pompele hidraulice lucrează, cofrajul metalic, o centură, care incinge ceea ce urmează să dea o structura, se inalţă insesizabil. Unul după altul liftuile sosesc şi işi deşartă benele cu beton aduse de jos, de la fabrica de betoane, după care se scufundă inapoi spre cota 0 — pămintul — cu aceeaşi rigoare mecanică. Se aud apeluri prin microfoane, fluieraturi şi strigăte lipere. Nu contenesc comenzile semnaliştilor...

Deget, un dulgher mărunt de statură şi vinjos, poartă pe umar o scindura lata şi grea. Se răsuceşte anevoie, fereşte cativa fierari. Din uşa barăcii, un cuib in nori, care ii adăposteşte in zilele de ploaie şi frig, maistrul de schimb, Şuluţiu, lasa cana cu apă de la gură.

— Păzea !

Scindura atinge, in treacăt, un proiector şi una din lumini se aprinde cum nu se intimplă niciodată. Străluceşte, apoi se stinge de la sine. Deget clipeşte nelămurit, in timp ce un alt dulgher lasă ciocanul pe platformă şi ii dă ajutor. Acum, scindura ameninţă in cealaltă parte : un betonist e lovit intre umeri şi lasă vibratorul din miini, cu respiraţia tăiată. Alt betonist, vecinul celui lovit, nebărbierit şi stropit pe faţă cu gri, zice :

— Măi, nea Deget ! Măcar şi tu, Păune, eu cred că ar trebui să fiţi la puşcărie, nu cu mine pe o schelă.

Cu scindura incă pe umăr, Deget intirzie. Efortul şi furia ii congestionează faţa, iar in capul neclintit doar ochii i se rostogolesc.

— Poate, răspunde el. Cind te-aud parcă şi simt gustul piinii cu apă la puşcărie. Şi cu o mişcare a umărului, trecută in rutină, ii dă de veste celui care ii ajută să arunce şi el scindura...

Munca nu se intrerupe. Cineva loveşte cu un fier intr-o bena, un altul răzuie prelung metalul aceleiaşi cupe. Semnaliştii grăbesc prin codurile lor urcarea materialelor...

A mai urcat un lift. Cu el soseşte şi Soare. E murdar de rugină pe miini şi priveşte contrariat. In trecere pe lingă cei ce stau de vorbă glumeşte, insă cu o notă autoritară care nu scapă nimănui :

— Moale mişcarea !

— Cind ai aflat asta trebuia să afli şi altceva, că nu este adevărat, e de părere Şuluţiu.

Soare se opreşte. Cum adică ? Sătul de asemenea noutăţi, ca de orice fel de pretexte, se strimbă amuzat.

— Văd, nu am aflat. Unii oameni lucrează... Noi, in schimb, ne mai şi ridicăm inclinat. Avem o deviere de plus trei centimetri.

— Deviem spre coşul de fum numărul 1 ?

— Nu, spre turbine.

Şuluţiu se mişcă in loc. Altceva il roade, de fapt.

— Ai un om care răspunde de verticalitatea coşului... Cumpăraţi-i o ureche lui Ciripel şi isprăviţi povestea ! De-o săptămină, cind il cauţi, e la dispensar.

— Corectez eu glisarea, se oferă Soare. Da' mai gindeşte-te nitel, maistre. Ciripel e neintrecut, dar la inălţimea la care lucrăm, să nu-i cerem să fie laser.

Şuluţiu işi pune miinile in şold şi in combinezon arata ca un sac. Se uită pe cer. O clipă simte, dincolo de mica lor platformă, imensa masă a văzduhului, mai mult incearcă o senzaţie rar intilnită, ca şi cum au rătăcit drumul pe cer. Apoi, se destinde la fel de neaşteptat. Face un gest vag. Cine nu cunoaşte pretenţiile acestui şef de echipă care răbufneşc uneori fără voie şi se manifestă printr-o contrazicere a tuturor părerilor, chiar şi a celor mai banale. Numai Puia işi pierde cumpătul.

— Mare baftă că nu-l am maistru pe Soare, se indirjeşte Puia.

— Degeaba te holbezi la mine, ştiu cum arăt, i-o intoarce acesta.

CUM nimeni nu mai are nimic de spus, Soare se pierde printre celelalte echipe. Se aud strigăte, chemări, termeni tehnici estropiaţi. Se repetă cuvintul **ghidaj**. Apoi apare din nou, o prezenţă cumpănită lipsită de gesticulaţii. Spre deosebire de ceilalţi muncitori, afară de maistrul schimbului, şeful echipei de glisare se deplasează in scurte semicercuri de la un punct al construcţiei la altul, vreo treizeci şi ele: controlează noul regim al instalaţiei, retragerea impusă de deviere. Trece de la mecanism la mecanism (verină, in limbajul constructorilor) tot ceea ce dă salt cu salt ordinea inălţimii lor, işi intrebuinţează puterea de inchipuire şi lucrează cu realitatea la marginea putinţei. Fără să işi dea seama, nimeni nu mai vorbeşte. Munca lor dramatic de simplă ii solicită pe toţi din tot corpul.

Alţi doi sosesc cu liftul. Semnalistul vrea să facă gălăgie. Mai rău, se uită după maistru. Ciripel şi Gică-Paratrăznet au urcat in aceeaşi colivie impreună cu benele cu beton, cu o viteză nepermis de mare in transportul de oameni, lucru absolut interzis, dacă nu şi de neiertat ! Acum, in timp ce lunganul in pantofi argintii il ţine ameninţător pe semnalist de guler, celălalt, pansat proaspăt şi din belşug pe o parte a feţei, il mituieşte cu o ţigară superlong pe care i-o aşază intre buze cu o delicateţe străină de el. Scăpaţi, pină la urmă, din incurcătură, Ciripel şi Gică-Paratrăznet se duc direct la şeful lor care i-a chemat. Merg clătinaţi de parcă ar căuta un echilibru intr-o lume care ignoră spaţiul euclidian (trei dimensiuni + Timpul) in favoarea a ceva nou, o aventură, intr-un spaţiu tubular + Timpul.

Ritmul de pe platformă devine mai dur. Din zece in zece minute, la această cotă, un coş de fum de cea mai mare inălţime creşte cu 2 centimetri. Sus, la ei, orice dimensiune se transformă in inălţime şi inălţimea nu pare să fie altceva decit respiraţia unui infinit lăuntric, conversaţia omului cu apogeul. 227,08 metri... 227,10 metri. Numai conştiinţa faptului că te inalţi, oboseala şi dorinţa de a atinge punctul culminant al operei pot măsura o dimensiune ce pare lipsită de măsură. 227,10 metri...

Din locuri diferite, Soare şi ajutoarele lui conduc glisarea, căci orice lucru drept se inalţă dintr-o imensă trudă.

— Firul de plumb cade la centru, anunţă Ciripel.

— Deviere de la turbine, spre depozitul de cărbune, da ? intreabă Şuluţiu.

— Sigur ? insistă Soare. Rămineţi pe loc. Mai departe, mai... Moale mişcarea !

Firică, betonist la prima generaţie, om de-al locului, de prin Ionesti, ocupat cu multe treburi imprecise pe ruta T. — Filiaşi, ajuns pină la urmă constructor, a obosit. Firică şi vibratorul lui nu mai opun aceeaşi rezistenţă betonului viscos, care se revarsă şi plescăie in cofraj, el gindeşte ca omul gata să se predea. Coşul ăsta e o amăgire ! E Turnul aventurilor nenorocite, scornite de mintea unora care nu mai găsesc treabă pe marele şi frumosul pămint. Totul alunecă, totul e insufleţit de o mişcare nevăzută in care se stringe zilnic numai cercul unui perete din beton. Aici, omul dracului o ia zilnic de la inceput, in timp ce bietul om piere zilnic.

— Văzuşi vreun ceas, Tomiade ?

— Eu am ceasul in burtă. Nu mai e mult pină la pauza de masă, iţi spun eu, că mi-e foame.

— Altceva... De ce-o grăbi ăsta ? Unde vrea să ajungă ?

— Cine, Soare ?

Tomiade, vecinul lui Firică, a obosit şi el insă rămine mai departe senin. Ajuns la al patrulea coş de fum, de cind este betonist, in mintea lui deprinsă cu asemenea zile, această nemărginire in văzduh şi nesfirşită monotonie a centimetrilor sterpi şi uzi ii făgăduiesc, ca drumeţului pe asfalt, apariţii miraculoase, cu oraşe minunate, pline de belşug şi de desfătare. La o asemenea intensitate, lucrul cel mai firesc este absurdul. Uneori, pină şi coşul văzut de la baza lui ii apare lui Tomiade ca o scamatorie ieşită din pălăria unui iluzionist, in pofida faptului că il toarnă din beton, marca BH 400.

227,12 metri... Mereu in efort, dispuşi in jurul aerienei circumferinţe, incruntaţi sub căştile lor negre, cu mişcări largi şi stropiţi de beton, constructorii seamănă mai degrabă cu nişte fiinţe anterioare creaţiei, necunoscătoare ale ordinii, care din substanţa lor proprie şi fără o intervenţie din afară dau naştere luminilor. Mai mult, ei par să anime un mit : cum se naşte puterea pe sine, intimplare simplă şi dramatică de a arăta faptul că puterii işi este sieşi suficientă.

Asigurat de cele ce a intreprins, Ciripel dă o raită pină la Soare. Datorită pansamentului de la urechea stingă el ţine capul uşor intors ca să audă, iar, in ultima vreme, vorbeşte tot mai tare.

— Meştere ! La dispensar, doctorul mi-a spus că şi englezii au ridicat un coş mare! La Dublin ! In port ! Are 680 de picioare. La ei treaba merge cu „piciorul", nu cu „metrul" !

Ocupat să noteze in Cartea de glisare o cronică riguroasă, momentul deveni, Şuluţiu inchide carnetul cu picsul prins intre pagini şi transformă in minte măsurătoarea englezească in metri. Vine lingă Ciripel şi Soare.

— De astăzi am intrecut inălţimea coşului de care ţi-a vorbit. Spune-i doctorului să impartă toate „picioarele" alea la trei, că aşa-i cinstit.

Enigmatic şi distrat, Ciripel ascultă...

DUPĂ un alt fum de ţigară, Soare tuşeşte. Se joacă cu pachetul şi stă pe gînduri. De unde are ţigările, de la cine le-a furat ? Doar nu de la medicul care il ingrijeşte urechea ? Lingă el Şuluţiu frunzăreşte zgomotos foile Cărţii de glisare şi găseşte citeva bonuri de materiale, uitate, trimise la semnat de zidarii-şamotori, care sub ei, la altă cotă, căptuşesc coşul impotriva temperaturilor ridicate ale fumului de cărbune, al agresivităţii lui chimice. Vintul se simte mai intens. Asemenea unei inţelegeri comune, şeful de echipă şi maistrul se uită pe cer. De zile intregi, lumea nu mai este pentru cei de aici decit un ocean de nori in trecere, care consimt uneori să se rupă şi să lase să se vadă pete de cer azuriu, roşu, ori negru şi instelat in schimbul de noapte. Dar bine că nu plouă. Acum vintul, care zbate prelata ce ocroteşte betonul de pierderea grăbită a apei, descoperă acelaşi cer tinăr...

Deget şi Păun, dulgherii, un fierar cu un muc stins in gură şi la urmă Gică-Paratrăznet primesc şi ei cite o ţigară. Apoi Soare pune cu grijă pachetul in buzunarul de la spate şi se ocupă de o verină : aceeaşi verină pe care, printre atitea sicilieli, o urmăreşte de azi dimineaţă pentru saltul ei greoi. Nemulţumit, caută o cheie specială, lasă ţigara pe colţul unei scinduri in acelaşi punct ars şi cu mişcări puternice demontează mecanismul.

— Daţi-mi altă piesă ! strigă el. Aici nu stăm de reparaţii.

In ţăcănitul celorlalte verine care ridică cu alţi centimetri modelul turnării lor, Soare işi aminteşte de coşul de fum numărul 1 al termocentralei şi perioada aceea...

Era cu trei ani in urmă, cind se construia primul coş de fum la T., o izbitoare noutate care trecea inaintea tuturor celorlalte investiţii pe orizontală, din zonă, pe un teren de luptă intre continuităţi de dăinuire şi schimbări, fiecare cu propriile-i moralităţi. Printre atitea altele, in parte uitate, din lipsa unei brutării, mincau biscuiţi cu brinză, cu slănină, biscuiţi cu orice. Fapt era că regula jocului ţinea de infruntare : muncitorii de bază ai trustului desfiinţaţi numeric de noii veniţi erau impotriva şantieriştilor, şantieriştii impotriva lor. O experienţă bogată doar in vorbe, păreri de ingineri şefi, toţi, şi cea mai slabă producţie. Pină şi muncitorii vechi, de nădejde, veteranii salbelor de lumină ale ţării, munceau cu lehamite in cerinţele cu puteri discreţionare ale vieţii de şantier, capriciile meteorologice, impasurile aprovizionării şi atitea alte cronologii inversate, ori indicaţii opuse, incit era nevoie ca inginerul şef al grupului in persoană, sau directorul, să urce tot mai des pe coşul de fum spre a face ordine.

Intr-o simbătă, betoniştii din Bolboci, de nu cumva din Ionesti, nici ţărani, nici muncitori, au lipsit de la lucru in număr alarmant, incit instalaţia de glisare era pe cale de a inălţa un lucru nemaivăzut, un turn din aer ! Degeaba se străduia şeful de şantier, in zadar lucrau cot la cot cu puţinii oameni, Şuluţiu şi echipa lor. Cind a mai spus şi el ceva despre pacoste şi marea lui chemare spre nimic, oamenii au lăsat lucrul.

„Meştere Soare, i-a vorbit unul cu un cap ca o gămălie sub casca largă. Fuseşi in baracă, la lot, cind ne angajarăm noi, ăştia. Auzişi că noi plecarăm de la C.A.F. pentru şantier".

„Mai mincai şi biscuiţi cu ouă !" a sărit un altul.

„Dacă rămineaţi pe tarlale aveaţi roşii, castraveţi, luaţi piine de la oraş şi nici nu incurcaţi lumea".

„Meştere, de biscuiţi nu-ţi convine cind auzi ?"

„Ba da, a răspuns el. Aseară, intr-o garsonieră din blocul G, cîţiva am mincat biscuiţi cu peşte. Dar nu sint eu primar şi nici tu nu eşti la piaţă".

Dintre benele şi tomberoanele goale şi-a făcut apariţia Puia, cu mistria in mină. Lumini ascuţite ii jucau in ochi, care păreau a-i sublinia dispreţul injurios al chipului.

„Tăceţi dracului cu biscuiţii voştri — o să fie gata şi cuptorul de piine ! Aici, despre altceva e vorba, a inceput el. Meştere, dumneata şi alţii luaţi lucrurile tare, eu insă le iau aşa cum sint : un coş de fum, un obiectiv făcut din cărămidă peste cărămidă, norma atita, ziua de lucru de unsprezece ore, cu pauză de masă. Dumneata vrei beton pe bandă, vrei lumină, vrei luna de pe cer..."

„Adevărat", l-a aprobat un altul.

„...Da' muncitorii care lipsesc le au şi ei pe-ale..."

„Muncitori ? a intrebat Soare ros de dorinţa de-ai explica. Ţăranul care nu iubeşte nici pămintul nici uzina şi face pe muncitorul, trăieşte din banii alocaţi pentru copii — destule sute la destui copii — mai fură un fier de douăzeci de lei şi-l vinde cu zece şi totul e bine !".

Puia s-a apropiat şi mai mult de Soare.

„Le cam sări peste cal".

„Asta este... Dacă te duceai la facultate nu ajungeai constructor ca mine şi ca alţii".

Tot atunci, in tăcerea aceea rău prevestitoare, din lift a coborit inginerul şef al Grupului de Şantiere, Roland Wendel. Masiv, imbrăcat cu un pulover pestriţ, casca albă dată pe ceafă, Wendel a trecut la clarificări de la primul pas pus pe platformă. Parcă nici nu plecase vreodată dintre ei.

„Am tras nădejde că voi şi ceilalţi care lipsesc — fiindcă după ei veţi lipsi voi — o să inţelegeţi odată şi odată că nu se mai poate aşa. Puia... Şi tu, din Bolboci. Lumea a luat de mult calea tehnicii, numai in judeţul vostru oamenii nu vor să invete nici cuvintele tehnice. Vă daţi seama?"

„Da, domn' inginer şef. Da' viişoara mea ?"

„Taci ! a strigat Wendel. Vă previn că viitorul n-o să vă aparţină. Nu, nici măcar umaniştilor, adică filosofului, scriitorului — dar mai ştii de nu ne vom impotmoli ? — aparţine inventatorului. Or in partea asta a voastră, de zeci şi zeci de ani, n-a inventat nimeni nimic. In schimb, Institutul de Fizică Atomică, electronica, maşina ARO şi coşul de fum inalt de 280 de metri... E clar ? Voi, ce-aveţi de gind ? Vreţi să lucrăm şase ani la un turn in loc de trei — cel mult?"

Un glas clandestin a rostit, neinţeles :

„Aici cind se iau de tine, aruncă vorbele cum dai cu pietre".

„Turnu Babel", a conchis Puia.

Cind oamenii nu se mai descurcă in problemele lor, se aruncă intotdeauna in furie şi sacrificiu, dacă nu in ambele deodată, e şi mai simplu. Cu preţul acesta s-a ajuns de au lucrat şase luni incontinuu, fără duminici nelucrătoare, fără simbete scurte, un ciclu rotund de două schimburi, tocmai la T., loc unde de cind este el nu s-a produs nimic, afară de povara vorbelor, afară de fumul puzderiei de burlane, un loc unde trebuia inceput cu ceva : cu primul coş de fum al celei mai mari termocentrale. Viaţa era un val de neoprit, făcută numai de constructori şi montori. Directoarea grădiniţei la care invăţa Leni il chema la sfirşit de săptămină să-i vorbească (pe atunci, fata ţinea morţiş să se mărite cu un băiat cu ochelari pe care ii purta intr-un toc — ce noroc pe ea !), in timp ce el afla doar prin Mara, care venea să-l vadă, veşti de acasă. In afara orelor de somn trăiau in coşul de fum numărul 1, in minunile făcute de ei uneori şi cite două pe zi : dimineaţa in care a căzut Ion Mihuţ, de la şaptezeci de metri inălţime şi după-amiaza s-a născut băiatul lui Manolică, botezat Mihuţ...

(Fragmente de roman)

Anca Balaci

VACANȚĂ ÎN OLIMP

Desen de Mihu Vulcănescu

URUITUL motorului, rotund, continuu, ca torsul unui motan cuminte, adăuga o monotonie odihnitoare, aderentă la cenușiul uniform, întins, al asfaltului.

Înaintau cu viteză în noapte, pe șoseaua pustie, luminată scurt de ochii farurilor, în jurul cărora se repezeau, în zbateri de-o clipă, sumedenie de gîngănii mici și fluturi de noapte.

De-o parte și de alta a șoselei se înșirau tufișuri mărunte, cărora fascicolele luminoase le imprimau o vagă mișcare ondulatorie, o legănare ușoară, aeriană, sincronă cu ritmul mecanic al motorului.

Din cînd în cînd farurile luminau lung, intermitent, drumul, pînă în preajma unui prag îndepărtat, mereu același, de copaci, asfalt și întuneric.

— La Copenhaga există o statuie, foarte frumoasă... a unei sirene : o femeie tînără așezată pe o stîncă... cu fața spre mare...

Azi dimineață, pe dig, am stat și te-am privit mult... semănai extraordinar cu femeia aceea... Erai visătoare și tristă ca ea.

Acum, — o luă ușor de bărbie silind-o să-și întoarcă o clipă fața spre el, — nu mai ești visătoare ; pari în schimb puțin neliniștită... De ce ?... Și tristă în continuare...

Nu-i dădu răgazul să spună ceva și continuă, mai mult pentru sine :

...Pe urmă am stat și m-am gîndit numai la asta. Îmi spuneam că toți sîntem triști, într-un fel sau altul, dar ne ascundem tristețea, ne ferim unii de alții, ori căutăm să ne înșelăm reciproc ; sau încercăm s-o uităm și ne silim să facem pentru asta cele mai nesăbuite lucruri, fără să reușim pînă la urmă. E, poate, lucrul cel mai dureros...

Tu însă, îmi spuneam, n-ar trebui să fii niciodată tristă... Așa ar fi drept cel puțin...

După aceea tăcu și rămase să privească absorbit înaintea lui, porțiunea cenușie de asfalt luminat și mai departe, în semiobscuritate, limita nedefinită a drumului, aceeași, prelungită la infinit, înghițită cu lăcomie de goana kilometrilor și reapărînd intactă, mereu aceeași, ca într-un joc batjocoritor și capricios de Fata Morgana.

Drumurile lui... Întrebarea se reconstituia mereu, chinuitor : Unde și cînd aveau să se sfîrșească ?... Pînă acum se înlănțuiau, se dedublau, se suprapuneau și se confundau, unul la fel cu altul, unul negîndu-l pe celălalt, așa cum kilometrajul de la bordul luminat al mașinii — o lumină verde, stranie, apoasă — anula progresiv și brutal orice finalitate întrezărită în capătul acela iluzoriu de drum, inexistent, în fond și care-i apărea totuși mereu, atît de clar și de constant înainte.

Se ridicau aburi ușori în jurul lor, din cîmpia luminată de lună.

Sub învăluirea lor, în goana mașinii, pămîntul rămînea ascuns, apărînd doar ici-colo, cu zmocuri de ierburi sau pete de pietrărie albă, fărîmițată, și cu niște ondulări domoale, profilîndu-se departe în zare.

— Sînt nenumărate morminte pe aici, îi arătă Fabiana cu un gest vag cîteva siluete îndepărtate. Se numesc gorgane. Le vezi ?... Ridicăturile acelea de pămînt, ca niște movile, care se conturează în zare.

Dacă privești cu atenție, descoperi o sumedenie, risipite pretutindeni în cîmpie.

Sînt morminte străvechi ale cavalerilor sciți : erau înmormîntați drepți, călări pe caii lor și li se îngrămădea pămînt în jur, pînă se acoperea totul.

— Și indienii, apașii Mescaleros, închinători ai marelui Manitu, se înmormîntau, pînă nu de mult, într-un mod asemănător : pe caii lor, ca să călărească mai departe și dincolo de moarte, pe Marile Cîmpii ale Vînătorii.

— Un obicei frumos, simbolic... al neînfrîngerii.

— Și al vieții duse în libertate.

Lăsară mașina în marginea șoselei și-o porniră peste brazde spre una din movilele acelea solitare.

Înaintau printre ierburile care le treceau de genunchi, cu emanații aspre, ușor înțepătoare, amestecate cu mirosul pătrunzător și iute, de pămînt bun, pe care-l răspîndește noaptea cîmpia.

CINE era omul de lîngă ea ?... cu care pășea alături, aproape-n același pas, croindu-și amîndoi drum printre ierburile care fîșneau în calea lor cînd le dădeau la o parte ?... Și ce căuta ea acolo, în noapte, în cîmpia adormită, luminată palid de lună, printre gorganele tăcute, netulburate de nimeni de veacuri, în care vegheau drepți pe caii lor, străjuind ca o armată fantastică, pînă departe în zare, neîntrecuții cavaleri sciți ?

Matei o condusese pînă în dreptul camerei ei, apoi se despărțiseră. Ea intrase înăuntru și închisese ușa dar se rezemase cu spatele de ea și rămăsese așa, pe întuneric, încercînd să distingă pașii lui care se depărtau.

Mocheta groasă care acoperea culoarul în întregime înăbușea însă orice zgomot.

Cu toate astea ea rămăsese acolo, în spatele ușii, nemișcată, ținîndu-și aproape respirația și așteptînd să se întîmple totuși ceva, ceva care să vină din partea lui și să-i spulbere teama, era aproape imposibil ca el să fi plecat definitiv, lăsînd-o pentru tot restul nopții pradă tuturor gîndurilor acelora chinuitoare.

Nu se întîmplase însă nimic, nu se auzea de afară nici o mișcare.

Matei ajunsese probabil în camera lui, probabil se pregătea liniștit de culcare.

Ea mai așteptase totuși, pe întuneric... și deodată avusese impresia că retrăiește sentimentul capcanelor nevăzute care o pîndeau de pretutindeni, ca-n nopțile care urmaseră după plecarea lui Vladimir.

Încercase să-și învingă sentimentul acela și răsucise brusc comutatorul.

Lumina puternică o izbise neplăcut, dezvăluindu-i și mai mult singurătatea.

Nu știa ce să facă. Nu putea fi vorba să se culce, n-ar fi izbutit să doarmă nici o secundă. Nici să citească nu se simțea în stare, gîndurile i se zbăteau prea dezordonat.

Se îndreptase mașinal spre oglindă ca să-și desfacă părul — rămăsese umed de dimineață, din mare — și începuse sa-și treacă peria prin el cu mișcări prelungi, regulate.

Oglinda se umpluse deodată de năvala întunecată a părului lung castaniu, cu reflexe aurii, revărsat în neorînduială peste umeri și brațe.

Încetase să-l mai perie și rămăsese o clipă nehotărîtă. Se dezbrăcase repede, lăsînd să-i alunece unul după altul lucrurile jos, pe covor.

O femeie... seducătoare ! !... Îi venea să rîdă... În realitate era mai singură decît oricare alta și se simțea mai abătută și mai dezorientată decît oricînd. Căutase grăbită-n dulap, ca să-și pună un halat, cu o mișcare nervoasă, ca și cum goliciunea aceea dezvăluită mai înainte ar fi constituit revelația altei amintiri neplăcute, o nouă dificultate ivită neașteptat.

Își simțea trupul de foc. Țesătura ușoară, mătăsoasă a halatului îi transmisese un moment o răcoare plăcută.

Se întinsese pe canapeaua din fața ferestrei în aceeași așteptare angoasată, care acum i se părea însă fără sens ; la fel de încordată însă, la fel de nehotărîtă ca atunci cînd păsise pragul camerei cufundate în întuneric.

Trebuia cu orice preț să facă ceva... Își repeta fraza în gînd pentru a nu știu cîta oară, fără să întrezărească însă vreo rezolvare. O clipă se gîndise s-o pornească pe coridor, doar cu halatul pe dînsa, să bată la ușa camerei lui Matei. O clipă doar... Îi lipsise însă curajul... și calmul, un minimum de calm care i-ar fi fost necesar.

Dacă ar fi știut cel puțin că el...

Soneria telefonului, cu sunet prelung, sfredelitor de sonor în tăcerea apăsătoare din jur, o făcu să tresară din toate fibrele ființei ei : un arcuș trecu violent peste corzile prea întinse ale nervilor.

Dintr-un salt fusese lîngă aparat, ridicase receptorul.

— Fabiana... Te aștept de mai bine de un ceas... Am stat pe balcon și-am privit fereastra camerei tale... Cînd am văzut lumina aprinsă m-am hotărît să-ți telefonez... Sper că nu te-ai culcat... Glasul, la început încet, abia perceptibil, cu ezitări, palpita cald, liniștitor din nebuloasa unor sonorități confuze, îndepărtate.

Deși e foarte tîrziu aș vrea să vii cu mine... Să nu spui nu,... Fabiana... te rog... Toată după amiaza m-am simțit abătut și singur... m-am gîndit numai la tine... Te aștept în mașină, jos, în fața hotelului...

Se îmbrăcase și coborîse.

Plecase cu el în necunoscut și se lăsase purtată în noapte ca într-un vis : cu gîndurile adormite în monotonia motorului, cu voința anihilată de legănarea mașinii, simțindu-se în sfîrșit bine, într-o iluzie înșelătoare, de moment, de a cărei fragilitate era conștientă, continuînd totuși să se agațe de ea cu încăpățînare.

Ca-n vis... Ca în copilărie, cînd era bolnavă și avea febră și dorea din tot sufletul s-o cuprindă somnul, să-i fie bine, să se cufunde în abisul acela salutar, alinător și bun, din care știa că s-ar fi putut să revină pe deplin însănătoșită, sau la fel de bolnavă și cu febra și mai accentuată, dar care-i punea oricum o pauză în suferința bolii, marcînd o absență, o detașare de propria-i ființă și de orice durere.

Se lăsase purtată în noapte, la ceasul acela tîrziu, pe șoseaua pustie, necunoscută, bucurîndu-se că-l avea alături pe cel puțin pe Theo, că-i simțea protector prezența, fără s-o solicite însă cu nimic, fără s-o întrebe sau să-i sună ceva, întrezărind doar chipul lui alături, la volan, concentrat asupra drumului și profilîndu-se imprecis pe fundalul cîmpiei tăcute, scăldate de lumina lunii.

Lăsaseră apoi mașina în marginea șoselei și-o porniseră amîndoi peste brazde. Pe măsură ce înaintau însă singuri, printre ierburile înalte, încolțise în sufletul ei și crescuse o spaimă neașteptată, ca-n fața unui lucru ireparabil. Cine era omul de lîngă ea ?... Unde era Matei ?...

AJUNSESERĂ la poalele gorganului acoperit cu mărăcini și cu ierburi uscate : o vegetație săracă, deșirată, seacă.

Movila, nu prea înaltă, perfect rotundă, domina austeră și mută întinderea adormită.

În jurul ei pămîntul era crăpat, însetat de ploaie. Undeva aproape, într-una din crăpăturile lui adînci și negre, se auzea un țiriit stingher și întrerupt de greier.

Dădură ocol gorganului căutînd urmele unei intrări, un semn, un simbol. Nu exista nimic decît vegetația aceea uscată care acoperea totul, simbolul statornic și peren al uitării.

Pe cer scînteia o pulbere infinită de stele : Lebăda și Vega, apoi Cloșca cu pui și Carul Mare.

Deasupra capului lor strălucea intens și rece — ultimul din cele trei astre care alcătuiau oiștea carului mic, — Steaua Polară, așa cum luminase cîndva și nopțile de veghe ale sciților. Pe atunci, cîmpia tăcută din jurul lor era împînzită poate de focuri și se auzea prin întuneric nechezatul cailor priponiți, gata să fie încălecați oricînd, la cea mai mică alarmă, de aprigii și neobosiții lor călăreți.

Se îndreptară din nou spre șosea.

Înainte de a se urca în mașină Fabiana rupse un fir de pelin și-l frecă între degete. Avea un miros aspru și amar ca sălbăticia acelor locuri. I-l întinse și lui Theo. El se plecă să-l miroasă și-i pecetlui îndelung, cu apăsarea buzelor fierbinți, podul palmei.

O porniră din nou prin întuneric, pe șoseaua pustie luminată de lună.

Trecuse de mult miezul nopții și mijea pe cer pretutindeni, în capătul zării, o luminare stranie.

Luna depășise zenitul și cobora acum spre marginea cîmpiei.

Pentru oamenii care dormeau în case, ceasul acela însemna întuneric deplin : un întuneric sporit de cel al pleoapelor care le ocrotea, dominator și necesar, somnul.

Acolo, în cîmp, noaptea învăluia somnul adînc terestru, deasupra căruia însă cerul, fulgerat de luminări ciudate de la un capăt la altul, își desfășura neturburat, majestuos și plenar, rotirea imperturbabilă a astrelor lui.

Pentru ei doi ceasul acela însemna un prag între cuminția lumii și zborul sublimului inaccesibil.

De-o parte și de alta a șoselei se înșirau acum, la întoarcere, pe un drum ocolit, vii și livezi de piersici în același dans frenetic, însuflețit de lumina farurilor în goana mașinii.

Se simțea tot mai puternic în aer apropierea mării.

Apoi începură să se zărească, în golul livezilor, frînturi din întinderea ei sclipitoare și neclintită.

Fabiana deschise pînă jos geamul ca să soarbă adînc aerul nopții.

Rămăsese cu pumnul strîns păstrînd în el amprenta buzelor fierbinți.

De undeva din adîncul ființei ei urca năvalnic o dorință.

Opriră din nou în marginea unui lan cu porumb.

Cobora o potecă de-a lungul lui, către mare. O apucară pe drumul acela îngust și povîrnit, străbătură o miriște și ajunseră deasupra unui mal înalt la picioarele căruia începea plaja.

O cale uriașă, argintie, înscrisă de lună, despărțea pînă departe hăul de ape.

Theo rămase sus să-și aprindă o țigară.

Fabiana coborî malul ripos și alergă spre mare.

O văzu dezbrăcîndu-se pe plajă, în marginea ei și intrînd în valuri.

Începu să înoate în lumina lunei, pe dîra aceea argintie, în mijlocul căreia trupul ei lăsa o tulburare întunecată.

Theo privi îngîndurat calea aceea strălucitoare. Avea înaintea lui cel mai frumos dintre toate drumurile visate. Cu toate acestea și în chip ciudat avu o ezitare.... Și după aceea ?... Ce avea să urmeze după aceea ?...

Se auzi șuieratul prelung al unei locomotive, apoi în spatele lui, dincolo de șoseaua întunecată, de-a lungul căii ferate, fulgeră neașteptat silueta șerpuitoare a unui tren de noapte, încărcat de lumini.

O văzu pe Fabiana că-i face semne cu mîna.

Așteptă pînă cînd ultimul vagon se pierdu în întuneric. Atunci aruncă țigara, coborî malul ripos și începu să se dezbrace ca să intre după ea în mare.

(Fragmente din romanul **Vacanță în Olimp**, în curs de apariție la Editura Eminescu)

Teatru

Realism și simboluri la D.R. Popescu

TEORIA teatrului lui D. R. Popescu este dintre cele mai simple, oricît de complicate ar părea rezultatele lui. S-ar crede că dramaturgul aproape nu și-a impus o anume organizare preconcepută a materiei, lăsînd-o să se structureze singură. Afirmația este desigur forțată din punct de vedere practic (n-am crezut, de pildă, niciodată în antistructura romanescă declarată de un Camil Petrescu), dar, cel puțin la nivelul intenției, ea se poate justifica. Logica povestirii, care guvernează întreaga operă a lui D. R. Popescu, își spune cuvîntul și în acest caz: libertatea materiei dramatice de a se autodetermina în funcție de o singură coordonată compozițională. Dealtfel dramaturgul preciza, fără semne de îndoială, într-un interviu înregistrat de Monica Săvulescu (în „România literară", 1971, nr. 16) : „Nu mi-am pus niciodată problema meșteșugului. Am crezut întotdeauna că a scrie teatru înseamnă a avea o idee centrală asupra unei situații, a stăpîni un nucleu exploziv." Povestirea este într-adevăr guvernată de un singur sens, acela al succesiunii evenimentelor în jurul unui punct de referință. Sub aspect tehnic acest fapt se manifestă în teatrul lui D. R. Popescu prin funcționarea unui singur procedeu de redimensionare (la nivel scenic) a faptelor epico-dramatice. Se poate demonstra, de pildă, că motivele generatoare ale acestui teatru se exercită asupra unei expuneri de principii care, independente, n-ar putea depăși un rang cotidian de interes. O mare parte din piesele lui D. R. Popescu se supune acestei modalități. Ce se întîmplă însă cînd dramaturgul renunță la pretexte, fie din motivul că ele nu au o putere suficientă de impulsionare, fie din cauza inadaptabilității materiei dramatice la o condiție pretextuală ? Desigur, în acest caz **textele** sînt chemate să semnifice prin ele însele. Autorul pornește de fiecare dată de la o frază de tipul : adevărul este cutare. Comunicarea directă nu ar ridica valoarea lui intrinsecă. Neexistînd nici un pretext sau doar unul foarte slab care să provoace analiza frazei respective, ea este introdusă într-o ipoteză de tipul : dar dacă acel **cutare** ar cunoaște o altă formă de manifestare decît cea originară, ce s-ar întîmpla cu adevărul lui ?

Ipotezele, dacă e să ne luăm după logica matematică, nu contrazic adevărul ; îl pun doar într-o temporară dificultate, îl neagă chiar, acordîndu-i însă o șansă, cea mai sigură, de a se reinstaura, și încă într-o argumentație superioară. Axiomatica nu produce satisfacții, în schimb demonstrația prin ipoteze stimulează gîndirea și elimină din adevăr toate umbrele posibile. Ipoteza este așadar intriga matematicii ; în această ipostază, efectul ei în teatru este cît se poate de clar. Fraza ipotetică tulbură cu bună știință adevărul în stare brută, îi solicită forțele latente, pentru ca în final, recunoscîndu-și valoarea insinuantă, să adere la adevărul rezultat în stare pură.

În **Acești îngeri triști,** fraza primordială de la care pleacă autorul este : omul nu e și nu poate fi singur pe lume, chiar dacă în mod accidental o serie de aparențe l-ar putea îndemna să se creadă astfel și să se izoleze. Demonstrația lineară a unei asemenea credințe n-ar fi dat în nici un caz teatru, ci, eventual, un plicticos studiu de sociologie. D. R. Popescu introduce însă următoarea ipoteză : dar dacă lumea se opune la un moment dat în chip fățiș și violent necesității de conviețuire a individului ? Acestei întrebări îi este sacrificat un personaj, cel principal, Ion. El este supus unei duble serii de încercări, unele care au avut loc înainte de începerea acțiunii, altele chiar în timpul ei. Înainte de ridicarea cortinei biografia socială a lui Ion este încărcată de evenimente dure : rămîne orfan de mamă, este bătut în mod sadic de tatăl lui, e închis în două rînduri din motive mărunte, care ar fi trebuit să fie mai puțin drastic interpretate, este împiedicat în idealul său de desăvîrșire, este înșelat crunt în iubire etc. Întreg fondul sufletesc bun al personajului este înrăit, parcă în mod sistematic, experimental. Iar experiența reușește : debutul piesei ne prezintă un Ion aflat cu pușca în mînă, e drept, de tir sportiv, trăgînd cu o dușmănie care îi ține loc de distracție în toate figurile (se înțelege că în toată lumea), mai cu seamă într-o mireasă (dar refuză să facă același lucru în direcția porumbelului). Situația susține o simbolistică străvezie, ușor de descifrat. Ion se opune cu încăpățînare întregii lumi, în replică la barierele pe care aceasta i le-a ridicat în fața destinului său. Toate punctele ipotezei sînt în acest fel active. Ion pare a fi desocializat cu desăvîrșire, personajul recunoscînd chiar propria-i eroare pentru care a ajuns astfel.

După o regulă frecventă pentru personajele lui D. R. Popescu, Ion își inventează o vinovăție, în scopul de a justifica perfect, din două sensuri, războiul său cu lumea ; aceasta fiindu-i ostilă, îi e dușmănos și el ei, din caracter. Ei, bine, în această situație extremă, dramaturgul conduce acțiunea exact din sens contrar, făcînd o încercare de recuperare socială a eroului : Marcu îi face cunoștință cu Silvia în ideea unei căsătorii. Deja, sub aspect formal, ipoteza inițială este supusă prin aceasta unui atac demonstrativ. Silvia va reprezenta pentru Ion un moment al adevărului, al sincerității, despre sine și ceilalți. Chiar dacă întreprinderea preconizată, căsătoria, eșuează pentru că nu s-a pornit de pe baze afective, încercarea are menirea de a clarifica toate conflictele prin care a trecut Ion și, mai cu seamă, cel cu sine însuși. Ion spunea despre el : „Eu sînt destul de bătrîn acum, și n-am să mă port bine cu nimeni. Cu toți am să mă port cum mă port de obicei. N-am să încerc acum să mă lingușesc, ori să fiu așa cum nu sînt, ca să creadă ei că sînt om bun, fiindcă în primul rînd eu m-aș înșela apoi crezînd că ei mă cred bun... Cînd de fapt ei l-ar crede bun pe omul care nu sînt, pe omul ce se preface în mine bun"... Lipsa lui totală de încredere „în dreptate, în demnitate" este însă infirmată, printr-o cunoaștere afectivă, chiar de către Silvia. Concluzia ei reduce ipoteza inițială la zero : „Ai fost foarte bun ; niciodată. mi-am zis de multe ori, n-o să mai găsesc un bărbat cu care să mă înțeleg așa." Ipoteza a demascat în același timp firea Silviei, care ascundea sub un strat prefăcut, de minciună și indiferență, o mare generozitate sufletească. Două personaje sînt astfel recuperate. De unde, totuși, tristețea acestor „îngeri" ? Tocmai din atmosfera provocată de ipoteză, dar și de faptul că ea a putut fi pusă în acești termeni umbriți. Explicația situației de posibilă mutilare afectivă în anumite condiții sociale aparține însă realității subtextuale a teatrului lui D. R. Popescu.

ÎPOTEZELE au în general același regim ca și pretextele. În primul rînd nu se pot repeta. O ipoteză odată desființată prin acțiune își încetează rolul de modalitate scenică, este divulgată deci, iar reluarea ei într-un alt context nu ar mai procura interes nici dramaturgului și nici spectatorului. Ca și în cazul pretextelor, D. R. Popescu dispune însă de un simț al inventivității deosebit. El poate pune în relație ipotetică cele mai diverse medii și probleme.

Într-o piesă ca **Luminile Paradisului** mediul investigat de autor este cel al creației științifice. Piesa are caracter absurd, fundamentîndu-se pe ipoteza că obsesia matematizării vieții dezumanizează atît pe cei care o trăiesc, cît și pe cei care încearcă să profite de ea. În acest sens indicația autorului este clară : „Acțiunea este imaginată și plasată pe orice meridian, unde omul de știință, detașat de lumea în care trăiește, devine o marfă." Rop este personajul producător de valori obsesiv exacte, iar Stih este profitorul lor. Dialogul dintre ei are ceva din incomunicabilitatea teatrului ionescian, dar nu este absolutizat ca atare, ci utilizat ca formă de manifestare a ipotezei. Descifrarea acesteia duce, dimpotrivă, spre idei și cuvinte concrete. De la început e opusă filosofiei spiritului inventator invenția cîrnatului. Rop reprezintă ipoteza desăvîrșită, iar Stih susține o cinică și totală (ea însăși absurdă) contrazicere a ei. Intervenția violentă a doi oameni normali, o ispititoare Fată și un prea biologic Ins, ar fi punctul natural de desființare a ipotezei. Conflictul celor două tabere, limitat la înfruntarea de principii, semnifică el însuși o medie de existență, dar nu o pune în practică, probabil datorită exclusivismului fiecăreia dintre ele. În aceste condiții de comunicare toate încercările antiipotezelor de a infirma ipoteza eșuează. Factorii discuției se izolează în unilateralitatea lor. Rop nu se lasă conturbat de iubire. Iar Fata își joacă brutal, împreună cu Insul, plăcerea simțurilor, într-o totală lipsă de afectivitate. În consecință, orice încercare de desființare a ipotezei cade. Înseamnă că, în condițiile anunțate de autor, ea este valabilă. Adevărul care ar fi trebuit demonstrat rămîne virtual : năzuința umană spre armonie și valorificare existențială a spiritului creator. Acțiunea piesei rămîne așadar un exemplu de dezastru posibil în momentul în care capacitatea de invenție a omului se rupe de viață și se lasă dominată de firile rapace și însetate de putere.

O ipoteză de un interes de-a dreptul teoretic, prin însăși materia ei, pune D. R. Popescu în **Cezar, măscăriciul piraților :** destinul istoric înlocuiește individul cu numele lui ; nimeni nu poate împiedica acest destin, chiar dacă suprimă individul care îl provoacă. În acțiunea piesei teza este acționată simplu : dacă Cezar, prins de pirați, ar fi fost ucis, un pirat l-ar fi preluat destinul, ori alt pirat care l-ar fi ucis pe celălalt, sau oricine s-ar fi opus într-un fel sau altul istoriei scrise deja înainte de nașterea personajelor ei. Ce se întîmplă în scenă ? Pirații „cei mai singeroși pirați, vestiții pirați din Cilicia", se amuză spînzurîndu-și prizonierii, fără ca aceștia să îndrăznească a spune vreun cuvînt. În toiul distracției e adus tînărul Cezar, la acea dată denumit, simplu, Primul Ins, care se opune cu o surprinzătoare siguranță de sine, zicînd, printre alte insulte : „Idioților, nu mă-mbrînciți !" La uimirea Căpitanului, personajul răspunde declinîndu-și viitorul. Din acest moment Cezar pune stăpînire pe situație, îi supune pe toți, și, curînd, își va îndeplini una dintre profețiile, executarea piraților. Se întîmplă însă că, într-un moment de neatenție, Căpitanul îl ucide totuși pe Cezar, dar se substituie lui și îi preia destinul. Un alt pirat îl ucide apoi pe Căpitanul-Cezar și-i ia locul. Se înțelege că seria substituirilor ar putea continua la infinit, rămînînd viu doar destinul. Destin pe care-l punctează în ultimă instanță Căpitanul însuși : „Nu recunosc. Eu sînt Cezar ! Căci Cezar despre care vorbești tu a murit ! El nu era un om liber ! De aceea a murit ! El era robul destinului său, al bătăliilor ce trebuie să le ducă, al femeilor pe care trebuie să le iubească, el era o unealtă ! Deci Cezar nici n-a existat ca om. A existat doar ca unealtă a destinului său. Și eu am suprimat această unealtă, ca să-l salvez pe Cezar, ca să salvez ideea ce se numește Cezar ! Ca să nu mai fie rob omul. Și eu n-o să fiu rob, jucînd rolul său, eu să-mi bat joc de zei și de romani! Asta e superioritatea mea: că nu vreau să devin egalul zeilor, ci să-mi bat joc de ei! El, Cezar, era prizonierul lor, nu era liber, și prin asta, fiindcă credea în ei, înjosea ideea de om."

Piesa lui D. R. Popescu poate părea absurdă. În perioada în care scria de fapt **Cezar, măscăriciul piraților, Luminile Paradisului, Dirijorul,** teatrul absurd invadase dramaturgia română. Numai că D. R. Popescu, refractar la influențele directe și necenzurate, mai cu seamă a parodiat modalitatea. Iar, prin parodie, ea revine în cadrele realismului de bun simț. Ipoteza sa vrea să dovedească exact un curs real al istoriei, în care individul nu dispune în realitate de destinele altora și nici chiar de propriul său destin. Dramaturgul teoretizează această teză istorică într-o indicație finală : „Cezar dorește atît de multe, încît devine un ins abstract, care nu poate să existe cu adevărat. Și care poate fi înlocuit cu oricine. E ca un soclu ce poate suporta orice statuie. Devine o idee, nu un individ. Și nici detaliile fizice nu mai contează, căci așa cum **visele** sale pot fi **transferate** în alte capete, și chelia sa celebră poate fi opera machiajului. **Mutația** ce se produce (de inteligență, de vise etc.) duce la implinirea prin altcineva a destinului său. Și aici se adevărește o teză care spune că istoria nu e rodul unor personalități. Nu Cezar deci a creat **epoca** ce-l consemnează (și pe care și el o consemnează), ci istoria a avut nevoie de un ins care să poarte numele acelei epoci. Deci Cezar poate că nici n-a existat ca om (a existat doar ideea ce se numea Cezar), sau chiar dacă a existat, el putea fi (de ce nu ?) altul decît cel despre care romanii considerau că-i cunosc exact **biografia."**

Ipoteza suprimării individului în contact cu ambiția istoriei se demonstrează atît în teoria autorului, cît și în practica scenică imaginată.

Valentin Tașcu

Radio Televiziune

„Experiența de viață a omului tînăr"

■ Iată un titlu de emisiune (ne referim la ultima **Oră a tineretului** realizată la Hunedoara de Ioan Simion Pop, cu colaborarea publicistului Vasile Niță și a membrilor cenaclului „Flacăra" de pe lîngă clubul „Siderurgistul") ce a interesat, desigur, mulți telespectatori. Și trebuie să o spunem de la bun început că autorii au reușit să descopere în „orașul cotrobăit de sute de reporteri" multe lucruri semnificative, grație, în primul rînd, „eroilor" întîlniți pe stradă și în halele combinatului, mulți tineri, cîțiva mai virstnici, toți, însă, oameni în toată puterea cuvîntului, hotărîți, entuziaști, oameni ce nu s-au emoționat deloc în fața microfonului, pentru că ei aveau cu adevărat ceva de spus și de apărat. L-am văzut, astfel, pe binecunoscutul Ștefan Tripșa, cel care la 26 de ani, tînăr deci, cucerise înaltul titlu de Erou al muncii socialiste, titlu pe care l-a apărat, apoi, prin muncă, tenacitate, dăruire, exemplare — toate — pentru noi toți. L-am văzut și l-am auzit pe Ștefan Tripșa susținînd o nobilă idee, ceă a dialogului firesc între generații, ca pe o garanție a realei împliniri a personalității umane. Nu alta a fost opinia celor care au avut inițiativa de a organiza Cuptorul tineretului : și noi, spuneau ei, am vrut să demonstrăm că putem prelua ștafeta de la cei vîrstnici. Experiența noastră de viață, au adăugat ei, este frumoasă și complicată. Ambiția de a face mai bine și mai mult, atenția acordată oțelului dar și poeziei, respectul și afecțiunea față de tovarășii de muncă, dorința continuă de autoperfecționare la locul de muncă, la școală. la facultate, seriozitatea, încrederea în sine și în ceilalți, o mare dragoste față de tot ceea ce începi și o mare consecvență în a termina cu bine lucrurile începute (dragostea și responsabilitatea sau, totdeauna, în imediată apropiere) sînt tot atîtea atribute definitorii ale tinerei generații din acest oraș : „oriunde va merge un tînăr din Hunedoara, va duce cu sine o frumoasă carte de vizită". Veniți din somptuoasele păduri maramureșene, de pe colinele vilcene sau din întinsele cîmpii, tinerii oțelari hunedoreni, ei, ca și cei mai virstnici de la care au învățat nu numai cum să muncească ci și cum să trăiască, ne-au demonstrat încă o dată (după ce atîtea reportaje, filme și cărți o făcuseră) că în chipul și destinul lor se regăsește ceva din chipul și destinul întregii țări.

■ Vineri seara, televiziunea a difuzat prima parte a unei anchete literare cu titlul **Poezia de care avem nevoie** (emisi-

„Dumbrava minunată“

BASMUL este acea curioasă poveste unde nu se întîmplă nimic pentru buna pricină că acolo se întîmplă... tot. De aceea el are ceva atemporal, cam ca în vise, unde personajele se amestecă ori se prefac unele într-altele. Cinematograful (care are privilegiul de a traduce în imagini materiale, fizice, închipuirile fantastice ale basmului) prezintă o deosebită afinitate cu aceste povești de copii mari și mici. Nu degeaba filme ca **Vrăjitorul din Oz** sau **Mary Poppins** întrec în farmec toate basmele doicii și bunicuței.

O actriță română cu mult simț artistic, Draga Olteanu-Matei, s-a gîndit să ecranizeze acea minunată... „Dumbravă minunată“ a lui Sadoveanu. A plecat la Văratec și a împărtășit intențiile ei Valeriei Sadoveanu, soția maestrului, ființa care cunostea nu numai toate vorbele și gîndurile lui Sadoveanu, dar și tot ce se afla îndărătul lor.

Scenariul e realmente o ecranizare, căci nuvela era, în esență, un basm, dar amestecat, ici și colo, cu întoarceri la realism nuvelistic. Scenarista nu a desființat acest contrast, ci i-a dat, și lui, o factură cinematografică. Acest contrast l-a concentrat în personalitatea unuia din personaje, căruia i-a acordat un supliment de (cum să-i zic?) de „prim rol“.

Desigur, personajul principal e Lizuca, o fetiță supărată foc pe mama ei vitregă, cam tot timpul o ceartă, o bate, se împotrivește împlinirii tuturor dorințelor Lizucăi și, mai ales, o oprește să se ducă în minunata dumbravă, care e **a ei**, moștenitoare în regulă. Dumbravă pe care mama vitregă vrea cu orice preț ca soțul ei (tatăl fetiței) să o vîndă. Mama vitregă e întruchipată în Florina Cercel, care apare în dublu rol. Coconița noastră de la oraș este bogată, parvenită, fudulă, obraznică, proastă, stridentă, impopotonată în toalete mirobolante și gata să servească o chipeșă pereche de coarne soțului, în beneficiul unui ofițeraș de cavalerie cu galanterii și brandemburguri. Așadar, cîtă vreme eroina noastră își fandosește superficialitatea și vulgaritatea, știm cu cine avem de a face. Dar iată că, la un moment dat, eroina se transformă, sosind în plin basm. Vine în Dumbravă s-o ia înapoi pe fetița fugită de acasă și refugiată în lumea păduratecă a zînelor, piticilor, iepurașilor, broscoilor, furnicilor, veveriților, căprițelor, ba chiar și ursilor. Lizuca e mereu însoțită de cățelul ei personal, care poartă respectabilul nume de Patrocle, și care este tare cusurgiu și se mai crede și năzdrăvan. Mama-cea-Rea vrea fata înapoi ca să poată, sechestrînd-o, să realizeze vînzarea dumbravei și să se umple de bani. Fetița și Patrocle se opun. De asemenea și Bunicul (Ernest Maftei), care, conform codului basmelor, este și el prezent în dumbravă. Cu drepturi speciale. El e „pămînteanul“ care vine în și pleacă din dumbravă fără să se rătăcească.

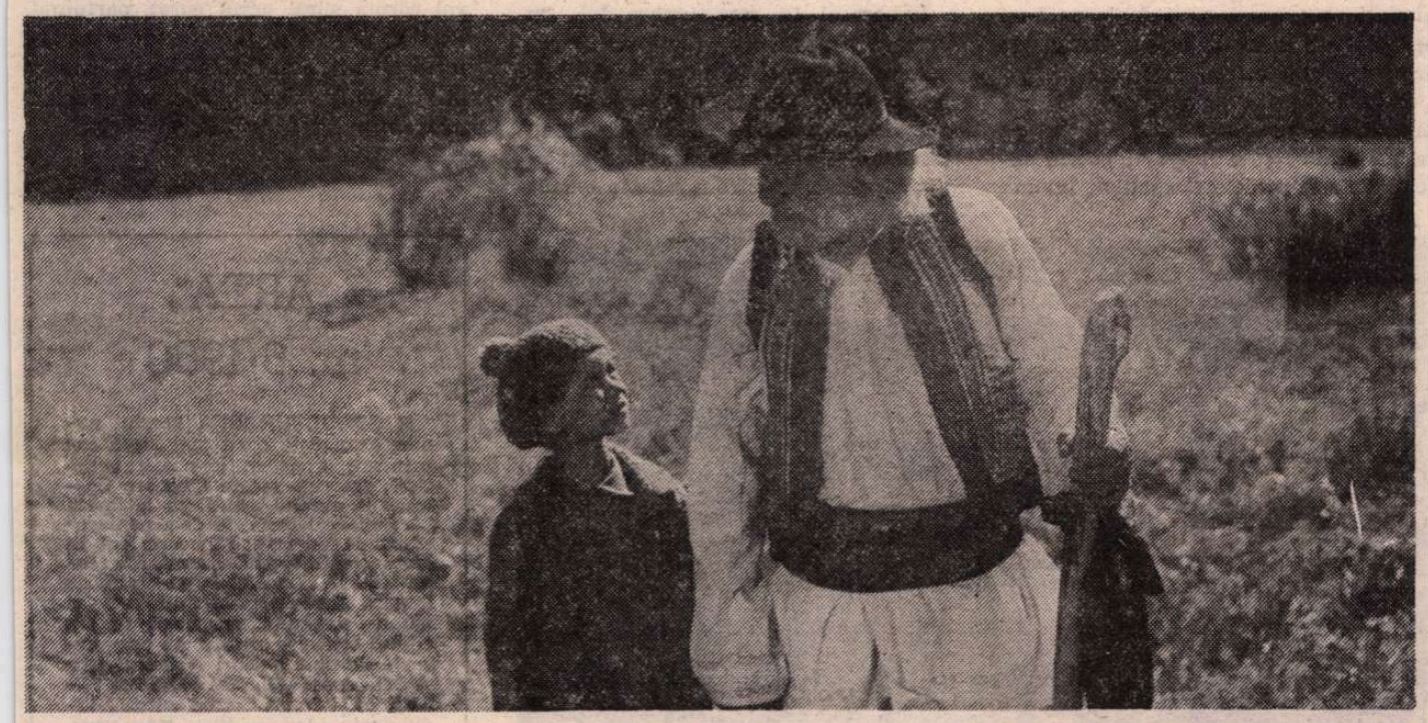
Așadar, Mama-cea-Rea vrea să ia cu forța pe mica Lizuca. Lighioanele cu două sau mai multe picioare se opun toate. Unii o apără, alții o persecută; inclusiv ofițerașul de cavalerie, care, în plină dumbravă, scoate sabia. Cele două tabe de provincie (interpretate de Draga Olteanu-Matei și Ileana Stana Ionescu), care acompaniaseră în pădure pe Mama Rea, de îndată ce încearcă să-și susțină prietena, o părăsesc. Dar, impresionantă e mai ales metamorfoza Mamei Rele. Departe de a se urîți, ea capătă majestate mitologică. Devine de o statuară frumusețe. Vorbele ei nu mai sînt chițăite, ci sonore și pline. Tot rele, tot afurisite, dar sculpturale și puternice. Toaletele ei ridicole de la oraș, colorate roz-bombon, și pălăriile ei caraghios mușchetare, toate aceste toale de parvenită sînt înlocuite cu o regală mantie neagră. O admirație involuntară ne face să uităm că o urîm și că o disprețuim. Chiar și populația mitologică din Dumbravă se molipsește. Cînd o alungă, nu o urîțește, nu o batjocorește. Afurisita pleacă prin văzduh, imperial așezată pe o ramură de copac, care o duce zburînd. Adevărata pedeapsă o va primi însă nu în lumea de vis, ci în cea reală. Venită să facă scandal la bunicii fetiței, nimerește peste niște stupi. Și să te ții la roiuri de „lucrătoare“ supărate, care o pișcă pe toate părțile, alungînd-o.

Fetița, desigur, adoarme, apoi se trezește acasă. Să nu credeți însă că avem aici răsuflatul ușurat al eroului care rezolvă toate problemele, fiindcă totul nu fusese decît în vis. Scenariul, ca și nuvela lui Sadoveanu, ne arată pe fetiță și pe aghiotantul ei Patrocle într-o stare mereu intermediară între somn și veghe, între vis și realitate. Căci aici realitatea este basm. Este închipuire.

Interpreta Lizucăi se numește Diana Musca. E drept că vorbește cam răspicat, cam ca la lecție, cam ca la serbare școlară. Dar asta nu supără. Un copil de 4 sau 6 ani, mai ales cînd e fetiță, dacă e cumva pornită într-o aventură cu „oamenii mari“ și are ferma hotărîre să priceapă tot ce se întîmplă, va lua, în mod firesc, un ton explicativ de elevă scoasă la tablă. Dar altceva vreau să semnalez la această eroină de film. Dușmanii ei zic despre dînsa că e urîtă, murdară, îngălată, lipsită de orice „domnișorie“. Și, într-adevăr, ea n-are nimic de „bebé-roz“, de odraslă de „oameni-bine“, gătită foc, cu panglicuțe și dantele. În schimb zîmbetul ei e cel mai frumos și mai inteligent lucru din lume.

Imaginea (George Voicu), muzica, alegerea locurilor, naturalețea drăguțelor dobitoace, cantitatea enormă de fete frumoase, de zîne variate și perfecte, apoi muzica (Cornelia Țăranu), toate aceste merite aparțin deopotrivă regizorului Gheorghe Naghi, care le-a reunit și le-a dirijat.

D. I. Suchianu



Ernest Maftei (Bunicul) și Diana Musca (Lizuca), interpreți ai noului film românesc
Dumbrava minunată (ecranizare după Mihail Sadoveanu)

Cinema

FLASH-BACK

Alibi pentru eșec

● CRITICA a trecut prea ușor în primăvară — uimitor de ușor — peste unul din filmele ratate ale stagiunii: **Ultima noapte de dragoste.** Ne îndeamnă să revenim (în această vacanță de Cinematecă), dragostea idolatră pe care o purtăm lui Camil Petrescu, autorul ecranizat; ne îndeamnă respectul față de Sergiu Nicolaescu, un regizor care de mult nu mai are nevoie de rabat; și ne mai îndeamnă nedumerirea profundă pe care ne-a trezit-o reacția criticii.

Întîi, despre critici. Aceștia s-au manifestat în trei feluri: unii, prietenoși, n-au scris cronici propriu-zise, ci un fel de pledoarii de apărare a regizorului împotriva unor presupuși denigratori, care ar fi atentat (nu atentase nimeni) la meritele acestuia; alții, ipocriți, au preferat să-și șoptească nemulțumirea unor urechi amice, în cronici recurgînd la salvatoarea redare expozitivă a filmului; în sfîrșit, criticii pertinenți au tăcut — cu excepția cronicarului de atunci al revistei noastre — timorați de plenul vocilor favorabile. Nu era nici prima, nici ultima oară că se întîmpla așa. Publicul era indus în eroare, valorile învăluite în confuzie. (Critica noastră are parcă voluptatea nivelării, aplatisării topurilor: în cazul filmelor realmente foarte bune — cum a fost, exact în aceeași perioadă, **Proba de microfon** — laudele erau ponderate, calitățile estompate; dacă s-ar putea ca toți autorii, cu toate filmele, să fie de egală valoare, undeva pe la mijlocul clasamentului!...)

Despre **Ultima noapte de dragoste** trebuia spus publicului, cu claritate, că este un eșec, atît prin inadecvarea față de spiritul romanului ecranizat, cît și prin valoarea intrinsecă. S-a spus numai că regizorul vine din perimetrul filmului de acțiune, unde și-a obținut adevăratele performanțe, și că abordarea, cu aceste mijloace, a unei opere psihologice era temerară. Perfect adevărat, dar incomplet. Nu s-a spus esențialul: temerara încercare a reușit sau nu? Vagi aluzii la infidelitate au existat totuși la unii critici, dar, ciudat, au fost trecute la activul filmului. S-a sugerat că filmul este în stilul regizorului, ca și cum asta scuza totul. Dar, atunci, oricine are dreptul să se întrebe, printr-un raționament reciproc, de ce a fost silit Camil — acest spirit, poate cel mai exact, mai fin și mai tulburat al prozei noastre, ultimul pe care am avea dreptul să-l falsificăm — să intre postum în tiparele stilului altcuiva: cînd era mai normal să fi fost lăsat, fără nici o pagubă, să rămînă „în colb de cronici“, pînă s-ar fi găsit un autor care să-l ecranizeze cu fidelitate; iar Sergiu Nicolaescu să fi făcut un alt film, al său și numai al său, fără a mai apela la numele și prestigiul unui clasic, la titlul și situațiile unei opere pe care finalmente tot n-a respectat-o.

Romulus Rusan

une de Smaranda Jelescu), continuarea putînd fi urmărită mîine seară. Au participat poeți, critici literari, cititori și, dincolo de varietatea firească a intervențiilor și a demonstrațiilor, o concluzie îmbucurătoare a ieșit puternic în evidență: lista poeților contemporani de valoare este mare, tirajele se epuizează în cîteva zile, nevoia de poezie este o constantă majoră a universului de gîndire și sentimente al omului contemporan.

■ Și ultima **Revistă literară radio** s-a ocupat, într-o extinsă secțiune a sa, de aceeași problemă. Deschizînd emisiunea, Al. Balaci a făcut cîteva substanțiale considerații în legătură cu rostul poetului contemporan, protagonist liric al solidarității umane, punînd într-o concordanță armonică eticul și esteticul, poetul, el, mesager al spiritualității și adevărului țării și poporului său. Căci poetul actual, „verigă de aur“ în lungul lanț al conștiințelor naționale, trăiește cu extraordinară încordare exigențele vieții, exprimînd sensul definitoriu al timpului și al spațiului său existențial sub semnul unei luminoase finalități umaniste. Profesiuni de credință și versuri rostite de cunoscuți poeți, opinii de lector (reținem din intervenția unei invitate în studio: „poezia noastră se poate mîndri cu cititorul ei“) au completat sumarul **Revistei literare radio.**

■ Un excelent spectacol comic am putut auzi, în premieră, duminică seara: **Povestea unui alt Robinson Crusoe**, dramatizare radiofonică după o schiță de Ilf și Petrov în regia artistică a lui Grigore Gonța, interpreți principali: Dem. Rădulescu, Raluca Zamfirescu, Nineta Gusti, Eugenia Maci, Virgil Ogășanu, Octavian Cotescu, Ion Mihail. Este, poate, o sugestie și pentru repertoriul teatrelor „de scîndură“, care au posibilitatea să transforme prozele lui Ilf și Petrov în succese de durată. Tot la teatrul radiofonic, și tot în premieră, s-a transmis luni seara o nouă piesă — **Jocul de table** — de Cristian Munteanu, dramaturg și regizor, ale cărui realizări au fost, atît la radio cît și în sălile de teatru, unanim apreciate.

■ Nu doar elevii vor avea, sîntem siguri, de cîștigat urmărind emisiunea t.v. de sîmbătă dimineața **Cu gramatica nu-i de glumit! Cum vorbim cum scriem corect. „Fără punct și fără virgulă“. (Rolul punctuației în exprimarea scrisă).**

■ Sîmbătă după-amiază, la **Fonoteca de aur**: înregistrări memorabile în arhiva sonoră a radioului — Camil Petrescu citind din romanul **Un om între oameni.**

Ioana Mălin

SECVENȚA

● FILMUL cu mult dialog — repudiat de realizatorii și de criticii care-și aminteau plictisiți bătrînele „talkies“, monotonele și teatralele 100% vorbitoare — își recîștigă modernitatea; evocările istorice, metaforele sau documentele contemporane, peliculele pe ecran lat ca și serialele t.v. (fie științifice precum **Conexiuni**, fie de dezbatere politică, precum **În spatele ușilor închise**) își redescoperă dreptul de a folosi abundent cuvintele. Maeștrii artei a șaptea — un Resnais, un Tarkovski, un Cassavetes, sau un Kawalerowicz — își lasă eroii să se confeseze ori să se confrunte îndelung, să-și analizeze și să-și exprime verbal sentimentele. Chiar și producțiile medii (ca de pildă, comedia recent difuzată în Capitală, **Pierdut și regăsit**) își consolidează structurile tocmai prin virtuozitatea și savoarea dialogurilor. Ritmul replicilor cinematografice devine tot mai alert. Dimensiunea fiecărui gînd se amplifică sonor, căci regizorii caută obsesiv comuniunea întru idee, eliberîndu-se auster de servitutile anecdoticului, pentru a-și rosti neîncetat și clar monologul lor intim, prin intermediul vocilor personajelor.

i.c.

TELECINEMA

Sunetul dialecticii

■ NU știu și nici nu mă interesează, la urma urmelor, cînd a înregistrat Karajan integrala simfoniilor de Beethoven, din care (cu o generozitate ce devine de acum act de cultură) ni s-au oferit duminică zeci de minute — dar ce spun eu, ore chiar — majoritatea în premieră. Înregistrarea nu pare de dată foarte apropiată, dar, repet, nu asta contează. Incredibilă era senzația de perfecțiune în interpretare, o perfecțiune coolesitoare aproape, în care e foarte greu de deosebit cîtă participare și cîtă obiectivare (care în cazul versiunilor lui Karajan a fost nu o dată numită răceală) se ascund.

„Norocul este rotund ca o bilă...“ — scria Beethoven într-o epistolă. Să fie integrala dirijată de Karajan un pur noroc, ceva care s-a rostogolit cum trebuie dintr-o întîmplare? Poți avea noroc în interpretare cu o simfonie, sau două, sau trei — nu cu toate nouă însă! Aici nu mai este chestiune de șansă, ci de geniu — și nu mi-e teamă deloc de acest cuvînt în cazul lui Karajan. „Filmul“ integralei sale cu simfoniile lui Beethoven mi se pare o capodoperă, pe care nu ezit să o așez în cinemateca personală, alături de alte „filme propriu-zise“. Și poate că nu foarte multe din aceste filme mi-au spus ceea ce au reușit să-mi reamintească pasajele beethoveniene în interpretarea lui Karajan. Anume că:

„tăria este morala acelor oameni care se disting de ceilalți și ea este și morala mea“ (scrisoare a lui Beethoven din 1793).

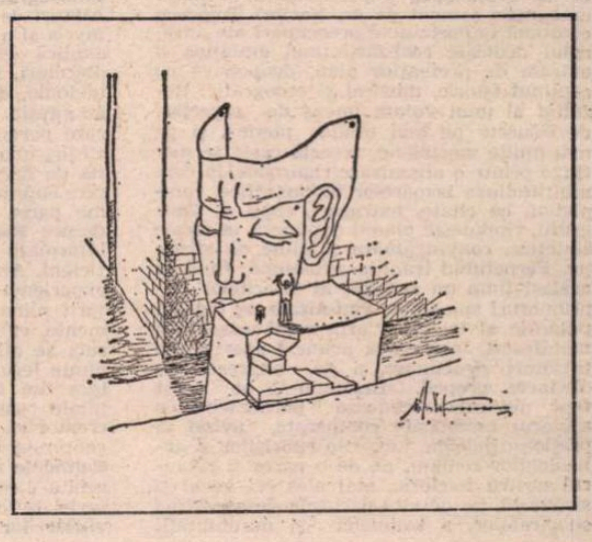
„fă atît de bine în jurul tău cît îți permit vremurile grele“ (scrisoare din 1809)

„în cele mai multe cazuri valoarea reală a artei constă numai în libertate“ (scrisoare din 1819).

„sînt obosit și bucuria m-a părăsit pentru mult timp“ (scrisoare din 1826).

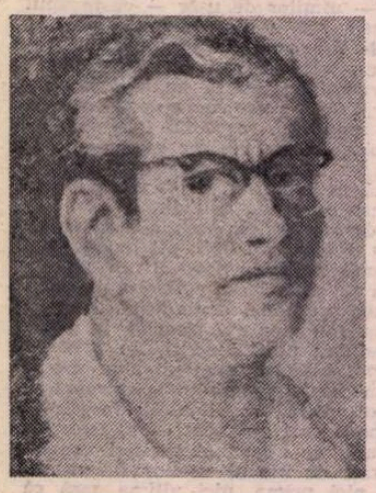
Emisiunea s-a încheiat, dialectic, cu ultima parte a „Simfoniei a IX-a“, orchestra și corul intonînd „Oda bucuriei“...

Aurel Bădescu



Plastică

Retrospectiva Dimitrie Botez



Autoportret

● Deschisă la Sala Palatului, expoziția retrospectivă DIMITRIE BOTEZ ni se înfățișează, prin cele șaizeci de pînze expuse, ca un mirific univers.

Cele patru decenii de rodnică trudă în nobila artă a picturii i-au dat posibilitate artistului să-și perfecționeze stilul. Talent cultivat printr-o muncă de zi cu zi, D. Botez a fost artistul care a impresionat prin măiestria cu care-și compunea naturile statice și modul în care reda peisajele sau florile, minunatele flori stilizate ce păreau aduse dintr-o lume numai de el știută.

Urmărindu-l cum lucrează, criticul Virgil Mocanu, avea să scrie : „O anumită vibrație a luminii și a tonurilor deschise ne trimite cu gîndul la pictura lui Grigorescu, dar suculența pastei și expresivitatea desenului, prin culoarea gravă amintesc de lecția lui Ion Andreescu". Și, într-adevăr, libertatea tușei, îndrăzneala cromatică menținută pe linia racordului cu motivul, dar mai ales respectul pe care artistul îl acordă realității, printr-un figurativism interpretat și nu mimetic, au format calitățile lui Dimitrie Botez, moștenite de la marii precursori ai școlii românești de pictură.

Lucrările expuse în retrospectiva de la Sala Palatului, organizată din inițiativa soției, constituie rodul întregii sale creații, artistul păstrînd în colecție proprie pînze din întreaga activitate desfășurată în fața șevaletului. Să încercăm deci să trecem prin fața acestor picturi pe care personal nu le voi numi și nu le comentez deoarece este știut că artele bune au forța de a se prezenta singure.

Nicolae Gadonschi

La Buzău:

Expoziție permanentă Brăduț Covaliu

ÎN BUZĂU, orașul copilăriei mele, a avut loc un eveniment cultural cu adînci semnificații pentru viața spirituală a județului : inaugurarea expoziției permanente cu lucrări aparținînd pictorului Brăduț Covaliu.

Cu foarte mulți ani în urmă, implicat ca deputat în treburile unui județ în plină dezvoltare, Brăduț Covaliu a descoperit în acest colț de țară românească comori materiale și spirituale specifice, dezvăluindu-i frumusețile peisajului, deslușindu-i devenirea, sesizînd reperele înnoirilor, înțelegîndu-i nevoile, împlinirile.

Atunci cînd străbătea dealurile Istriței scrutîndu-i adîncurile din care răsăriseră cu peste 100 de ani în urmă Cloșca cu puii de aur, cînd pietrele de hotar cu încrustații simbolice pe care le întîlnea în cale i se arătau ca niște columne de istorie milenară și cînd la Măgura Buzăului, călcînd mătasea ierbii din poiana plină cu nuci și pruni, o vedea împodobită cu statui ale neamului, în inima artistului încolțeau gînduri care au devenit fapte ce l-au apropiat definitiv de orașul Buzău, de crîngul solitar cu tei în floare.

Brăduț Covaliu a poposit ani la rînd în orașul și județul Buzău, reținînd pe retina ochilor și a timpului poezia satelor de sub poalele Carpaților, lumina amurgurilor de la Măgura și luceferii dimineților de la Ciuta, satul acelor vestiți cioplitori pietrari ; a luat totodată de aici curcubee de lumină pe care le-a transpus în metafore și simboluri în ultimele lui cicluri în care parcă simți „colțurile de lume" descoperite pe acest picior de plai și dor.

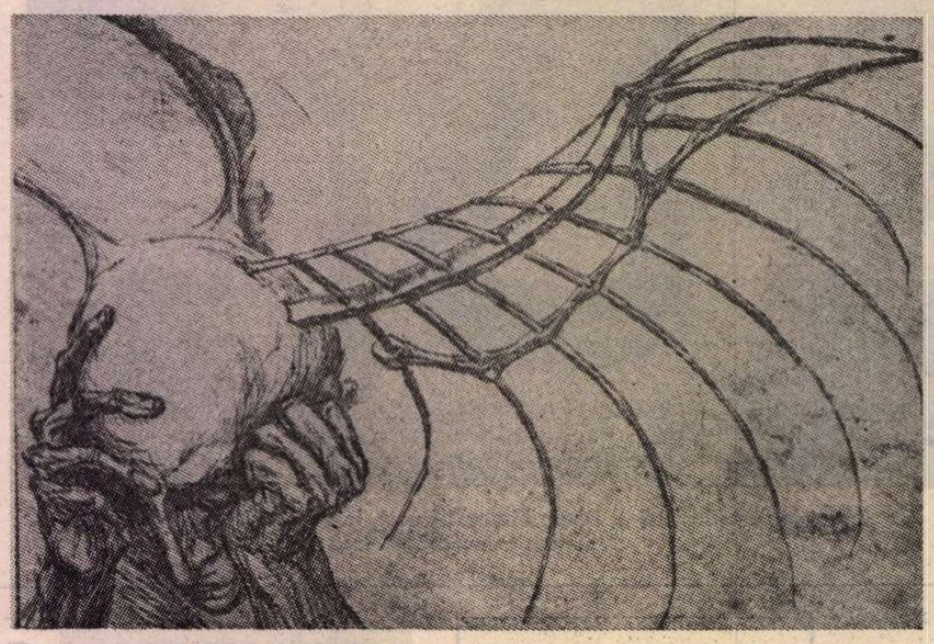
Cînd și cum a încolțit gîndul și mai ales hotărîrea artistului de a dona opera reprezentativă a vieții sale unui oraș despre care cu numai 10 ani în urmă știa doar că în el s-a născut marele cărturar Coresi și poetul Cîrlova, sau au lăsat însemnele geniului lor și ale trecerii prin Buzău Tătărăscu și Andreescu, nu știu. Știu doar atît, că oamenii acestor locuri l-au fascinat. Și pentru că opera lui Brăduț Covaliu este în totalitatea sa un fel de cînturi și imnuri adresate omului, tocmai de aceea a dorit ca ea să rămînă întreagă, ca un suport al confruntărilor sale cu sine dar mai ales cu epoca sa, dăruind-o buzoienilor pentru a le încînta ochii și inima, înfrumusețîndu-le viața.

În orașul în care umbra lui Andreescu mai stăruie pe sub corola castanilor, în orașul în a cărui Dumbravă a eternității marele Brâncuși a lăsat **Ruga** ca un semn al permanenței, rèstituind lumii o lume fără umbre, un artist al zilelor noastre a adus într-un lăcaș de cultură al orașului meu natal o largă paletă de culori cu structuri de vitraliu, în care simți susurul permanent al sevelor vieții.

Am parcurs această lume a pictorului Brăduț Covaliu cu un sentiment de mîndrie și satisfacție și am descoperit marile cicluri ale copiilor pămîntului, ale lumii zburătorilor și ale cîntecelor pentru galaxia noastră și am ascultat parcă bătăile inimii artistului. Am simțit în același timp cîntecul luminilor și culorilor, frumusețile naturii și ale pămîntului românesc, chipul și sufletul acestui artist, devenit azi cetățean de onoare al orașului.

Cele peste 225 de lucrări de pictură, acuarelă și grafică cu care pictorul Brăduț Covaliu a înzestrat Muzeul buzoian, sinteza unei opere închegate, de o viață, se prezintă ca o carte deschisă oamenilor. O asemenea carte poate fi parcursă nu numai de oamenii acestor locuri ci și de vizitatorii trecători prin Buzău, care pot să-și odihnească ochii într-o lume a frumosului, în jurul căruia simți aerul curat, parfumul florilor și liniștea de veacuri a bătrînilor stejari din Crîngul spre care a privit uimit marele Brâncuși atunci cînd ruga lui a îmbrățișat cerul.

Bucur Chiriac



Grafică de MARCEL CHIRNOAGĂ (Din expoziția de gravură, desen și sculptură deschisă în Sala Dalles)

„ARTA", nr. 6/1980

■ STRUCTURAREA acestui număr urmărește o cît mai largă cuprindere a „geografiei noastre artistice", așa cum spune Eleonora Costescu în amplul articol ce relatează „A doua călătorie de documentare" efectuată de criticii bucureșteni în provincie (Ploiești, Brașov, Miercurea Ciuc). Atmosfera generală, de intensă fierbere, de inițiative și muncă susținută, surprinsă în sus citatul articol, e confirmată prin prezentările de cenacluri (Mihai Drișcu — Miercurea Ciuc, Mihai Ispir — Slatina) și de profilurile artistice individuale (Aurelia Stoe Mărginean, Kaspar Teutsch, Imola Jakabos Olsefszky, Alexandrina Gheție, Gheorghe Minescu, Anca Crăciun, Bogati Kispá Lájos, Marcel Beigu, Waldemar Mattis T. — prezentați de Horia Horșia, Olga Bușneag, Marius Tătaru și Mihai Ispir). Această reuniune artistică peste generații e prezidată de doi maeștri a căror biografie e sinonimă cu viața noastră culturală : unul e Aurel Ciupe, a cărui operă e privită din unghiuri diferite, ce converg la concluzii similare, de către Mihai Ispir, Ioana Beldiman și Paraschiva Pojar, iar celălalt este regretatul Gheza Vida, a cărui figură, asimilată unei mitologii a acestui spațiu, e evocată de Vasile Drăguț, în timp ce Raoul Șorban se apropie de „fața ascunsă" a operei lui Vida — desenul. Pentru întregirea imaginii unui efort cultural complex, Gheorghe Vida și Horia Horșia ne informează asupra unor activități muzeale — galeria Nagy Imre, Miercurea Ciuc, respectiv donația Irina Lukasz, Brașov ; iar Marius Tătaru semnează o excelentă evocare a Sighișoarei la 700 de ani atestați documentar. Tot în domeniul istoriei reverberate artistic Vasile Drăguț face o dare de seamă asupra sesiunii arheologice „Tulcea '80", iar Radu Florescu prezintă „Cele mai vechi sculpturi în piatră din România". Arta monumentală, subiect al editorialului, este prezentă prin descrierea Monumentului Independenței — Iași (Marina Preutu), autori : Gheorghe Adoc și Gabriela Manole Adoc, și prin analiza creației monumentale a lui Napolean Zamfir. Rubricile permanente sînt semnate de Gheorghe Vida (Jurnalul galeriilor) și Dan Cristian Popescu (Cărți — Idei).

Călin Dan

MUZICA

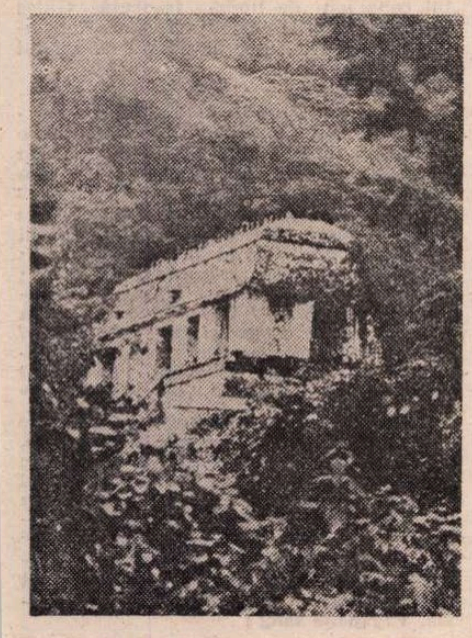
„Musica Daco-Romană", vol. I de Vasile Tomescu

■ DESCHIZÎNDU-SE cu ceramica **Hora de la Frumușica,** impresionantul volum etnografic semnat de dr. Vasile Tomescu continuă importantele preocupări ale autorului dedicate realizării unui ambițios și extrem de pretențios plan, deopotrivă cu conținut istoric, muzical și etnografic. Rezultat al unui volum imens de cercetări desfășurate pe mai multe planuri și pe mai multe meridiane, această carte se distinge printr-o organizare riguroasă, în care multitudinea izvoarelor bibliografice, completată cu citate, extrageri, copii și fotografii, rînduiește planul expunerii în forme sintetice, convingătoare și pline de atracție. Perpetuind tradiția autohtonă, fiind în același timp un rezultat al diferitelor împrumuturi spirituale, sintetizate pe făgașul puternic al tradiției, arta românească s-a manifestat, încă de la primele apariții, cu trăsături structurale și de expresivitate distincte, proprii. Bizuindu-se pe acest fapt, autorul procedează permanent, cu ajutorul cercetării comparate, avînd ca prețioase jaloane lucrările istoricilor și arheologilor români, pe de o parte și tezaurul nostru folcloric, mai ales cel vechi și străvechi, pe de altă parte, la descoperirea substratelor, a trăiniciei și durabilității acestora. Cele patru părți ale cărții se numesc : **Premize, Muzica și viața, Arta vocală** și **Artă coregrafică.** Volumul este tipărit la Editura muzicală, sub îngrijirea lui Titus Moisescu și a Carminei Cizer, avînd ca responsabile ale ediției franceze pe Colette Ghimpețeanu și Tatiana Nichitin.

În partea întîi a lucrării sînt adunate, ca într-o veritabilă frescă, date despre **Tracia, patria legendară a muzicii,** cîțiva **Muzicieni traco-geți ai antichității,** apoi **Istoriografi originali din Callatis** și altele. Alături de considerațiile asupra lui Thamyris și a lui Orfeu, găsim aici date care explică ielele, precum și vechimea unor obiceiuri, înscrise pe papirusuri. O veche melodie, de pe un foarte vechi papirus, amintește practica extinsă a chitarodiei, care permitea diafonia, totul fiind pus în slujba unui moment de spectacol cu **Orestia** de Euripide. Perioada romană a Daciei este cuprinsă în capitolul al doilea din prima parte, unde se află adunate mărturii despre **Roma, regina muzicii,** precum și informații despre vechi muzicieni și teoreticieni. Aceste pagini demonstrează marea experiență a autorului în privința montării pline de interes a vechilor documente, cu sens precis, în extremitatea căruia se afla concluzii utile. Aflăm amănunte legate de serbările oficiale și populare din Dacia, acestora urmîndu-le capitole consacrate epocii elenistice. Orice creator va tresări aflînd semnificații vechi, conținute în **Plugușor** și **Sorcovă.** Firesc, **Colindele românești** sînt tratate cu o deosebită atenție, fiind luate în considerație o serie de teze privind originea lor. **Colinda vînătorilor metamorfozați în cerbi,** veche ca și poporul nostru, servește ca argument al unei foarte interesante teze, preluate de la eruditul cercetător Gheorghe Ciobanu, privind elementele modale, melodice și ritmice, comune întregii lumi antice. La fel se întîmplă cu **Canonul florilor, Colinda de Florii** și altele. „Expresie a preocupării primordiale a omului pentru misterul existenței, magia, observă Vasile Tomescu, a găsit în verb și în gest mijloace esențiale de manifestare". Sînt, așadar, cercetate cu minuțiozitate particularități ale descîntecelor, cultul morților și altele. Un capitol special este **Ritualul nupțial,** care se deschide cu gîndurile lui Dimitrie Cantemir legate de acest obicei, înscrise în **Descriptio Moldaviae.** În consecință, în continuarea **Chiuiturii mumuițelor** este așezată, firesc, **Hora miresii.** Nelipsit de o poetică a prezentării, cu care apreciatul nostru muzicolog, dr. Vasile Tomescu, ne-a obișnuit de mult timp, prezentul volum înscrie, în partea mediană, argumente ale tezei **Cîntul, „sămînța miraculoasă" a muzicii românești.** Baza demonstrației o constituie tot cuvîntul istoriei, căruia autorul îi adaugă considerații personale în privința unor **Caracteristici metroritmice ale cîntecului popular, în lumea prozodiei latine,** apoi legături cu **Doina, simbol al etosului românesc.** Ultima parte a acestui prim volum este constituită din informații privind **Arta coregrafică.** Am apreciat capitolul **Hora,** precum și senzaționalele legături existente între **Steaua** și **Vicleimul** nostru și vechile **Atellanae romane.**

Anton Dogaru

De la Ciudad de Mexico la Veneția



Palenque

DINTRE țărimurile Lumii Noi, Mexicul este primul cu care românii au venit în contact, acum mai bine de un veac. Să ne amintim de medicul din Rășinari Ilarie Mitrea, înrolat în 1867 în armata lui Benito Juárez și luptînd de partea răsculaților pentru dreptate și progres ; de doctorul Ioan Arsene, autorul primelor note de călătorie ale unui român în Mexic, publicate în același an 1867 în revista „Albina" de la Viena : sau de prințul George Bibescu, autorul primelor cărți românești despre Mexic, publicate la Paris, una în 1872 (și mai tîrziu la București, în traducere românească) și alta — distinsă cu un important premiu academic — în 1887. Lista românilor care, ulterior, și-au consemnat în scris impresiile despre Mexic — țară ce pare a-i fi atras în mod deosebit, dintru început — este relativ lungă — și nu puțini sînt aceia care au făcut-o cu talent și sensibilitate (să amintim, printre ultimii scriitori-călători în Mexic, pe Al. Șiperco, Mircea Mališa, Teodor Mazilu, Darie Novăceanu, Anca Voican).

De aceea, rîndurile care urmează nu se vor o consemnare în plus de impresii de călătorie, ci pur și simplu relatarea obiectivă — și foarte succintă — a congresului-excursie în Mexic la care am participat în vara aceasta, congres-excursie organizat de Asociația Europeană a Profesorilor de Spaniolă al cărei membru sînt de aproape zece ani.

Congresul propriu-zis s-a desfășurat în două etape : o primă parte în capitală, Ciudad de México, în incinta super-modernei Cetăți Universitare, mai exact spus în cadrul Universității Autonome din Mexic (U.N.A.M.) ; iar a doua parte la Xalapa, sub auspiciile Universității Veracruzane — una din cele mai vechi și mai prestigioase universități ale țării. Participanții — în număr de 90, proveniți din majoritatea țărilor europene — au avut ocazia să audieze o serie de ample prelegeri ținute de colegii lor mexicani despre cele mai felurite aspecte ale limbii, literaturii, artei, istoriei și culturii mexicane în general. S-au remarcat, prin interesul deosebit pe care l-au stîrnit, conferințele profesorului Juan M. Lope Blanch despre „Trăsăturile fundamentale ale spaniolei americane", cea a profesorului Luis Rius despre „Literatura spaniolă a exilului în Mexic" și cea a doctorului Jorge Ruffinelli despre „Aspecte și probleme ale culturii literare în Mexic".

Dar cea mai eficientă familiarizare a congresiștilor cu realitățile mexicane a rămas, desigur, contactul direct. Capitala, care este una din cele mai mari metropole ale lumii moderne (edificată la 2 240 de metri, într-o vale dominată de silueta vulcanilor veșnic ninși Popocatepetl și Ixtacchihuatl, are peste 12 milioane de locuitori la ora actuală) oferă nenumărate puncte de atracție, dintre care, desigur, pentru omul de cultură, cel mai fascinant rămîne, cred, Muzeul său de Antropologie, din parcul Chapultepec, unul dintre cele mai moderne și mai bogate, la ora actuală, de pretutindeni. Calendarul aztec este doar una dintre sutele sale de piese de celebritate mondială, căci acest muzeu-model adăpostește cele mai importante vestigii ale civilizațiilor precolumbiene care s-au succedat în Mexic de-a lungul veacurilor, începînd cu cultura olmecă, continuînd cu cea zapotecă, mixtecă, totonacă și toltecă și sfîrșind cu cea maya și cu cea aztecă...

După ce ai vizitat Muzeul antropologic poți străbate, cu inima împăcată, imensele **avenidas** ale orașului (dintre care cea mai impresionantă ca dimensiuni este Paseo de la Reforma) și uriașele sale piețe — dintre care cele mai vestite sînt El Zócalo — cu Catedrala și Palatul Națiunii, împodobit cu giganticele fresce ale lui Rivera — și Piața celor trei culturi — numită astfel pentru că întrunește, în arhitectura ei, elemente ale celor trei mari curente culturale care au modelat chipul Mexicului de azi : lumea precolumbiană, cu piramidele ei sfidînd timpul, lumea colonială, cu catedralele ei catolice, și buildingurile unui urbanism de avangardă, ce amintesc de Turnul Latino-American, cel mai înalt zgîrie-nori (44 de etaje !) al continentului hispano-american, din vîrful căruia panorama orașului este mai amețitoare decît din avion, noaptea... Iar cine tînjește după Veneția, se poate duce să se plimbe cu barca în grădinile plutitoare de la Xochimilco, învăluit în muzica înfocat-sentimentală a grupurilor de **mariachis** ce supliniesc gondolierii...

Din capitala Mexicului, excursia aproape obligatorie care se face la 50 de km spre nord este Teotihuacán — „cetatea zeilor" (obiectivul arheologic cel mai important al continentului) — dominată de grandioasele piramide ale Soarelui și ale Lunii, ca și de Templul lui Quetzalcoatl, unde alternează sculpturile reprezentîndu-l pe Șarpele cu pene și pe Tlaloc, zeul ploii. Dar cea mai mare piramidă mexicană, Tepanapa — superioară ca volum piramidei lui Keops din Egipt — se află nu aici, ci la Cholula, în sud-est...

O altă excursie, tot spre nord, la 74 km., se face la Tula, străveche capitală toltecă, în care stau și azi de strajă colosii de piatră vulcanică ce susțin terasele piramidelor, cunoscuți sub numele de Atlanți. Înspre sud, se vizitează cu precădere „orașele coloniale" : Cuernavaca — cu palatul lui Cortés —, Puebla — celebră pentru faianța smălțuită cu care sînt acoperite zidurile și cupolele celor aproape 400 de biserici din incinta ei — și, mai ales, Taxco, orașul argintului, decretat „monument național" pentru frumusețea fără seamăn a ansamblului său urbanistic, amintind îndeaproape de orașele andaluze.

Desigur, o „bijuterie" a Mexicului este Oaxaca — „orașul de jad" — care închide în el cele mai importante comori de artă zapotecă și mixtecă. Lîngă Oaxaca se află Monte Alban, acropolă religioasă zapotecă unică în genul ei, și în al cărei faimos mormînt nr. 7 s-a descoperit recent un fabulos tezaur de aur și pietre scumpe, expus astăzi la loc de cinste în muzeul local din Oaxaca.

O zonă arheologică de o cu totul altă factură — pe care am vizitat-o pe îndelete, timp de aproape zece zile — este Peninsula Yucatan, întinsă spre răsărit între Marea Caraibilor și Golful Mexicului. În Yucatan se află cele mai importante vestigii ale lumii maya — apogeul indiscutabil al artei și civilizației precolumbiene în Lumea Nouă. Facem o primă oprire la Villahermosa — capitala statului Tabasco — de unde se vizitează Palenque, cetate maya din perioada clasică situată în plină junglă tropicală (i se și spune, de altfel, „capitala junglei"). Locurile fiind sălbatice și toride, ni se recomandă să le vizităm în bikini și cizme pînă la genunchi... Punctul de atracție numărul unu îl constituie Piramida Inscripțiilor, celebră, pe lîngă frumusețea ei intrinsecă, prin faptul că, în 1952, arheologul Alberto Ruz a descoperit aici o criptă conținînd rămășițele unui preot, înconjurat de comori de jad. Este singurul exemplu de schelet descoperit pînă în prezent într-o piramidă din Mexic...

Mérida, capitala Yucatanului, este al doilea popas, de unde se vizitează celelalte două mari cetăți maya, Uxmal și Chichen Itza. Uxmal, cu al său dantelat Cvadrilater al Călugărițelor (unde am asistat la un impresionant spectacol de sunet și lumină) și cu Palatul Guvernatorului, construit tot în calcar alb ca marmora și împodobit cu mozaicuri, reprezintă apogeul arhitecturii maya. Iar Chichen Itza este exponenta cea mai de seamă a noului stil născut din contopirea elementului maya cu cel toltec. Piramida castelului — închinată lui Kukulkan — cu cele 365 de trepte ale sale și cu faimosul său jaguar roșu încrustat cu jad, care veghează lîngă statuia subterană a lui Chaac-Mool, ca și Templul războinicilor sau marele **cenote** sacru (un fel de puț natural în care erau aruncate, ca ofrandă zeilor, fecioarele maya încărcate de podoabe scumpe) — iată doar cîteva din punctele ce nu trebuie ocolite la Chichen Itza...

Contactul direct cu Golful Mexicului l-am avut la Veracruz — cel mai important port actual al țării — unde primarul ne-a declarat, pe toți cei 90 de profesori care vizitam orașul, cetățeni de onoare ai acestuia, oferindu-ne în acest sens o splendidă placă comemorativă. Iar Marea Caraibilor am gustat-o din plin, timp de trei zile, la Cancun (cuvînt care, în limba maya, înseamnă „potir de aur"), centru turistic cosmopolit, recent inaugurat cu vădita ambiție de a eclipsa splendoarea Acapulco-ului. De la Cancun, nimic mai simplu decît să ajungi cu vaporașul la Isla Mujeres — un adevărat paradis terestru populat de broaște țestoase gigantice, pești multicolori, languste, corali, cocotieri și înconjurat de o mare de un turcoaz irizat absolut incredibil...

REÎNTOARSĂ la Madrid — punctul de unde, cu aproape patru săptămîni în urmă, îmi începusem periplul mexican — și după două scurte „escale" la Barcelona și Nisa, am ajuns la Veneția, unde, între 24 și 31 august, s-au desfășurat lucrările celui de-al VII-lea Congres al Asociației Internaționale a Hispaniștilor.

Veneția, cu farmecul ei unic, pe care, deși n-o mai văzusem de atîția ani, nu-l puteam uita, ne-a primit cu zile calde și însorite și ne-a făcut loc cu generozitate printre zecile de mii de turiști care, atrași nu numai de nenumăratele sale comori de artă și palate reflectînd un fastuos declin, ci și de Bienala filmului care abia începea la Lido, se îmbulzeau fără milă pe străduțele ei întortocheate și pe canalele ei cu ape verzi și tulburi, brăzdate neîncetat de vaporașe și gondole arhipline...

Congresul (cu excepția ședinței de deschidere, celebrată în marea sală din Palatul Dogilor) se ținea în incinta Fundației Cini, pe insula San Giorgio. Așa că și noi, cei peste 600 de hispaniști din mai mult de patruzeci de țări ale lumii, traversam de patru ori pe zi Canal Grande, ca să ne întîlnim, să ne cunoaștem și să ne ascultăm unii pe alții. S-au ținut, în total, șase ședințe plenare, nouă sesiuni de comunicări și trei sesiuni consacrate întîlnirilor între specialiști în diverse domenii (lingvistică, medievistică, filologie textuală, secolul al XVIII-lea etc.).

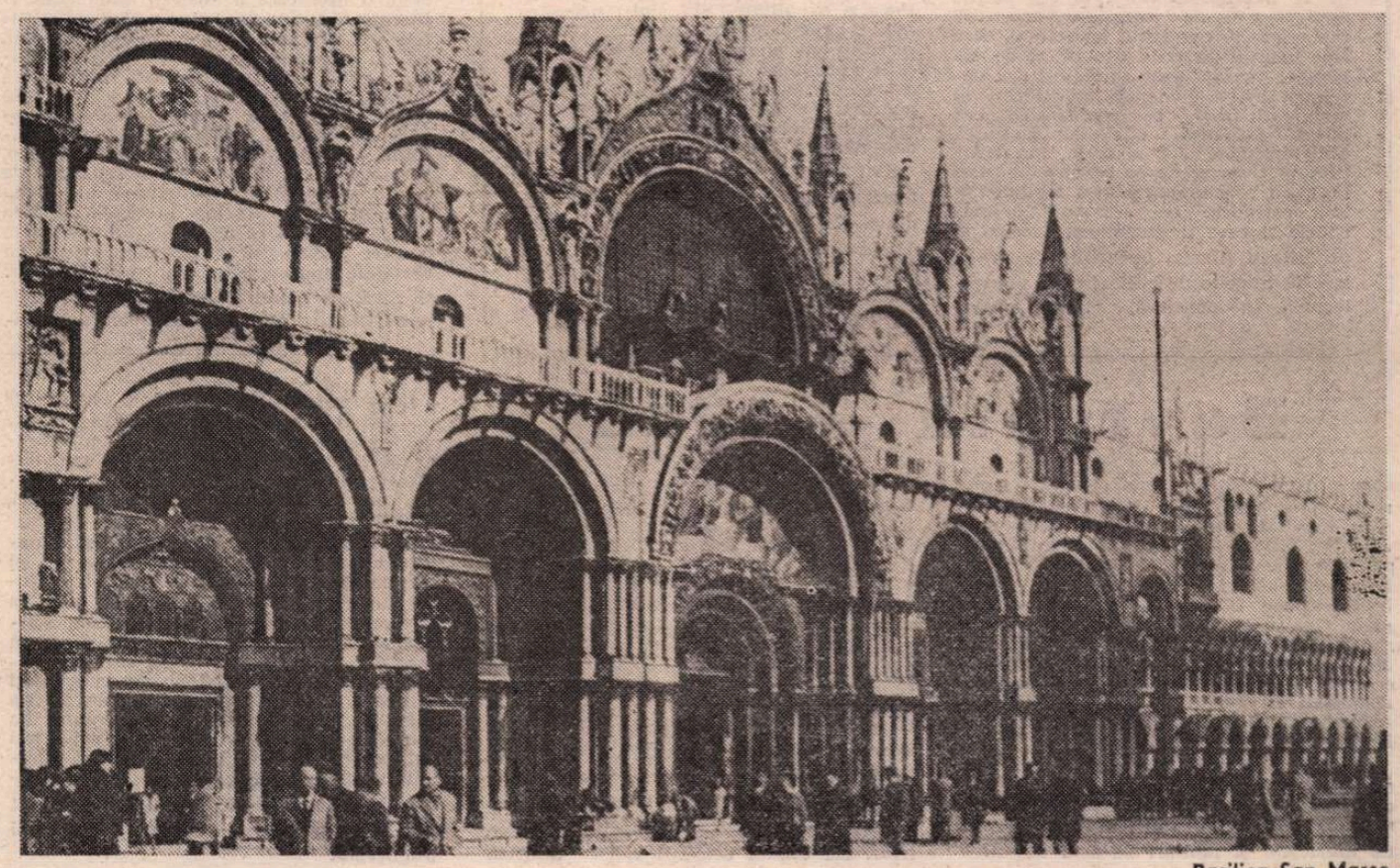
În ședințele plenare au vorbit Pierre Vilar (de la Universitatea Paris I) despre „Stat și națiune în Spania contemporană", Bruce W. Wardropper, de la Universitatea Duke din Durham, despre „Eutrapelia în **Nuvelele exemplare** ale lui Cervantes", Roberto Fernández Retamar de la Universitatea din Havana, despre „Care este literatura pe care o inițiază José Martí", Rinaldo Froldi, de la Universitatea din Bologna despre „Colegiul Spaniei la Bologna și literatura spaniolă", Margit Frenk de la Colegiul din Mexic despre „Lectori și auditori. Difuzarea orală a literaturii în Secolul de Aur" și Manuel Alvar, de la Universitatea Complutense din Madrid, despre „Lexicografia spaniolă și Atlasul lingvistic".

În ce privește cele aproape două sute de comunicări prezentate în sesiunile consacrate lor, ele s-au grupat în jurul cîtorva mari centre de interes, precum : literatura spaniolă din Secolul de Aur, narativa hispano-americană contemporană, literatura secolului al XVIII-lea, critica literară de tip semiotic sau psihanalitic aplicată textelor hispanice clasice sau moderne și probleme de traducere și receptare a textului literar. Spațiul nu ne îngăduie să enumerăm aici titlul tuturor comunicărilor care, de-a lungul celor cinci zile efective de congres, ne-au stîrnit interesul sau ne-au ridicat nedumeriri. Ne vom limita să amintim participarea românească la acest congres — din păcate mai restrînsă decît la congresele precedente de la Ciudad de Mexico, Salamanca sau Bordeaux : Paul Alexandru Georgescu de la Universitatea din București (care a fost și președintele uneia dintre secții) a vorbit despre „Numenofania în opera lui Ernesto Sábato. Structură și procedee", iar subsemnata am vorbit despre transpunerea operei poeților din generația de la 1927 în românește, insistînd, în special, asupra lui Federico Garcia Lorca în viziunea lui Miron Radu Paraschivescu. Tot o participare românească de prestigiu poate fi socotită și comunicarea Olgăi Tudorică Impey, de la Universitatea Indiana din Bloomington, despre Poezia ca sinteză în **Siervo libre de amor**".

O excursie la Bologna — în al cărei Palazzo della Podestà s-a ținut cea de a patra reuniune plenară —, un splendid concert susținut în incinta bisericii Sant'Andrea de la Birada, din Piazzale Roma, convertită astăzi în atelierul sculptorului Gianni Arico, de către orchestra de cameră „A. Vivaldi", care își propune să popularizeze patrimoniul muzical venețian din secolele XVII și XVIII (în program : lucrări de Vivaldi, Albinoni și Mozart), și un banchet final în foaierele Hotelului Excelsior de la Lido au completat, în mod mai mult decît agreabil, acest congres hispanic a cărui ținută științifică elevată nu face decît să confirme, o dată mai mult, prestigiul de care se bucură la ora actuală Asociația Internațională a Hispaniștilor, printre ai cărei președinți de onoare se numără Dámaso Alonso, Angel Rosenblat și Rafael Lapesa.

Să nu uităm, în încheiere, să adresăm un cald cuvînt de mulțumire Comitetului local de organizare, în frunte cu Franco Meregalli, Giuseppe Bellini, Carlos Romero și Donatella Ferro, care au făcut tot ce era omenește posibil pentru succesul congresului în ansamblu și pentru satisfacția fiecărui congresist în parte.

Domnița Dumitrescu



Basilica San Marco

Cartea străină

Itinerar printre cărţile tineretului

E O SITUAŢIE paradoxală. Nu ne putem plînge de o penurie de teoretizări cu privire la literatură. Alergia la generalizări a devenit destul de rară. Sensibilă e în anii noştri pasiunea construcţiilor complicate, a speculaţiilor suprapuse, avînd uneori efectul sterilizator al unui strat de cenuşă vulcanică.

Generalizările — nu enunţurile solemn banale — despre literatura pentru tineret sînt relativ sărace, deşi de o jumătate de secol s-au alcătuit compendii, volume de sinteză. Dar nu e vorba de numărul titlurilor critice şi teoretice. Importanţa categoriei respective de probleme e reamintită periodic, cu gesturi aproape rituale. Dar în raport cu progresele spectaculoase ale psihologiei infantile, de pildă — ne vine îndată în minte numele lui Jean Piaget — există puţine lucrări de referinţă. Şi, mai ales, se simte nevoia sintetizării punctelor de vedere mereu în conflict, ale pedagogilor şi literaţilor. E drept că, în dezbaterile uzuale, se subliniază în citeva fraze — cam aceleaşi — necesitatea de a imboăca perspectivele opuse. Ca efort teoretizator, e cam puţin. Contopirea lor efectivă, chiar indirect, în modul de a gîndi şi aprecia, se realizează rar.

Unul dintre meritele principale ale cărţii publicate de Anna Maria Bernardinis sub titlul neutru de **Itinerari** (Ed. Fabbri, Milano) e tocmai acordul implicit între pedagogie şi preţuirea valorilor. Ţelurile propuse sînt largi, dar la obiect. Le indică subtitlul : „călăuză critico-istorică în literatura narativă şi de popularizare pentru copii şi tineret".

E vorba deci de o cuprindere vastă şi de o abordare sistematică. Subtitlul indică şi o omisiune programatică. Concentrată asupra naraţiunii, cartea lasă la o parte un teritoriu de maximă importanţă, presărat cu dificultăţi pentru că aici textele de importanţă majoră sînt asediate de impostură şi de grimase infantilizante : poezia pentru copii. „Ghidul" printre diverse modalităţi narative, cu sau fără ficţiune, e conceput şi construit ca un manual. Profesoară de pedagogie la universitatea din Padova, Anna Maria Bernardinis nu are cochetăria enunţului parţial sau evaziv. Îşi asumă riscul de a sistematiza şi clasifica. Dar enunţurile sînt nuanţate, flexibile, se feresc de simplificări şi de tonul suficient. Cartea se adresează în primul rînd educatorilor, bibliotecarilor, tuturor celor cărora le revine rolul de a îndruma lectura tineretului. Schema tradusă de tabla de materii pare didactică. Prima parte — **Cititorul** — porneşte de la etapele şi tipurile de comunicare, de la „cele trei alfabete" : gestul, cuvîntul, scrisul. A doua parte, cea mai vastă şi mai substanţială — intitulată **Ce se citeşte** — examinează trecerea de la naraţiunea orală la cea scrisă, apoi tipurile de naraţiune, aceea de fapte efectiv petrecute (eventi) în care sînt incluse scrierile istorice şi de călătorie, naraţiunea mimetică (e desemnat astfel domeniul multiform al memorialisticii), cea romanescă, cea direct didactică, „de popularizare" („divulgazione"). O a treia parte, intitulată **Cum şi de ce se citeşte**, trece rapid în revistă **funcţiunea mediatorului**, categorie ce s-a metamorfozat istoric şi care îl desemnează astăzi şi pe criticul literar, **operaţiile de adaptare** la tipurile de cititori şi la virstele lecturii. În încheiere, citeva pagini despre „educarea cititorului contemporan".

Clasificarea implicată în această enumerare de capitole se susţine fără a pretinde să fie altceva decît un mod de organizare posibilă a unui material eterogen. Ceea ce e valabil şi pentru denumirile propuse. Iar simpla trecere în revistă a problematicii ar putea da impresia că rostul volumului este exclusiv didactic. Avem de a face, într-adevăr, cu un manual, cu expuneri clare şi alcătuire destul de riguroasă. Dar cartea aduce mai mult. Nu se mulţumeşte să se mişte printre adevăruri elementare şi cunoscute. Străbătînd rapid, în amîndouă direcţiile, diacronică şi sincronică, lumea cărţilor scrise anume pentru tineret ori devenite bun al tineretului prin modificare sau adjuncţie de funcţii, Anna Maria Bernardinis reliefează trăsături şi situaţii particulare, cu surse frecvent psihologice ce s-au transformat în diferenţe estetice. Astfel, cele citeva zeci de pagini care vorbesc despre „naraţiunea mimetică", recte, despre formele autobiografiei, stăruiesc asupra „relaţiei dintre eul particular şi cel public", dintre „eul prezent şi cel trecut", cel artificial ori imaginar, despre „timpul fără timp al individualităţii" Textul-ghid, cuminte şi alcătuit didactic, capătă frecvent libertatea şi demnitatea eseului.

Cealaltă trăsătură care dă fizionomie distinctă manualului pentru educatori şi bibliotecari e generată de sensibilitatea şi cultura literară a autoarei. Fără a reveni direct la străvechea ceartă dintre pedagogi şi scriitori, Anna Maria Bernardinis îi dă implicit un răspuns prin larga arie a textelor solicitate, prin alegerea citatelor, prin atenţia la valoarea estetică, înţeleasă ca un constituant al laturii pedagogice, mai mult chiar, ca o condiţie de existenţă. Fragmentele ilustrative împing departe, par citeodată să refuze prescripţiile şi prohibiţiile ce îngrădesc deobicei prea strict teritoriul literaturii pentru tineret. E semnificativă lista textelor de referinţă, a textelor literare şi a celor critice. Alături de clasicii genului, de Andersen şi de fraţii Grimm, de Collodi şi Salgari (ar fi fost aici atît de potrivit numele lui Creangă !) sînt puse la contribuţie texte surprinzătoare pentru un punct de vedere îngust pedagogic, de la Apuleius şi Aristofan pînă la Buzzati şi Calvino. Chiar neexplicitat, se desprinde din varietatea acestor texte o idee ce ar merita să fie aprofundată. Pe lîngă literatura scrisă anume pentru primele virste ale lecturii, cu statutul ei particular, literar şi pedagogic, „literatura pentru tineret" tinde să se suprapună peste literatura fără alte determinări decît existenţa ei estetică. Diferenţele sînt de perspectivă, de nivel al lecturii. Virstele succesive descoperă fiecare altceva în acelaşi text. Pare o banalitate. Şi sînt necesare multe amendamente pentru a nu se justifica un punct de vedere pueril ostil pedagogiei Dar o atare înţelegere e preferabilă celei care delimitează topografic un teritoriu literar exclusiv îngăduit copiilor sau adolescenţilor şi dau restului fascinaţia fructului oprit.

Sînt motive care justifică interesul trezit de cartea Annei Maria Bernardinis. Cu fireşti detalii discutabile, călăuza ce ne-o oferă are sagacitate şi tact.

Silvian Iosifescu

O literatură

CUM s-ar putea, oare, mai bine defini profilul foarte complex şi extrem de nou (în termenii istoriei literare), atît de specific literaturii canadiene ? Poate, în primul rînd, prin a reaminti deviza aleasă de fondatorii ţării Canadei : **a mari usque ad mare.** Într-adevăr, de la o mare la alta, de la un ocean la celălalt, pămînt încoronat de alt ocean, Canada se deschide spaţiilor imense, desfăşurărilor înspre infinit. Poate, apoi, citind o baladă anonimă, de limbă engleză, **Nova Scotia,** cîntată, la început de secol XVIII, de primii exploratori ai pămînturilor părţii de nord a continentului american :

„Haidem în Noua Scoţie, acolo unde
Fericirea-i regină
O ţară mai fericită decît tot ce fu
văzut vreodat'
Supuşii ei, cei mici şi mari, primit-au
binecuvîntare
O casă bună, la fel de bun pămînt...

Acolo-i pădure, e apă, sînt animale,
şi păsări
Şi bun vînat în pădure, iute peşte în riu
Şi iarbă bună la turme şi pămînt bun
de plug
Şi grîu de măcinat şi orz din belşug...
Şi totul e liber ca-n timpul de aur
Cînd poeţii spuneau că chiar timpul
de aur era".

Chiar de la începuturile sale, literatura canadiană a fost intim legată de dimensiunile, de întinderile uriaşe ale noului continent, ilustrînd, cu predilecţie, efortul prometeic — dintotdeauna — al oamenilor de a supune spaţiile, de a stăpîni formele diverse ale naturii ostile, de a-şi impune prezenţa civilizatorie în cele mai vitrege condiţii geografice. Această luptă pentru a exista, această permanentă căutare eroică a condiţiei umane, caracterizează, asemeni unui leit-motiv, toate marile creaţii literare canadiene. Pe bună dreptate, criticul literar Northrop Frye, într-un articol intitulat **Prefaţă la o antologie încă nerealizată,** afirma : „Atunci cînd încercăm să definim calitatea poeziei canadiene, a creaţiei canadiene în general, ilustrînd răspunsul creatorului la spaţiul natural pe care-l numim Canada, căutăm, de fapt, calităţile mitice ale acestei poezii...". O creaţie literară pe care, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, un ilustru romancier canadian, Frances Brake (1724—1789), o definea ca fiind „expresia puterii sufletului şi îndirjirii umane de a cuceri întinderea unui întreg continent, de a-şi împlînta aici, asemenii unui steag, semnele puterii...".

Dar fiind vorba de definiţii, nu trebuie să uităm poate cea mai particulară dintre caracteristicile literaturii canadiene şi anume caracterul său de bilingvism datorat conviefuirii populaţiilor de limbă engleză şi franceză, generatoare, în cursul veacurilor, de tradiţii literare specifice. Dacă relevăm însă acest caracter de bilingvism, nu trebuie să-l generalizăm într-o separare absolută de genuri pentru că aceasta nu s-a produs, în fapt, niciodată. Dimpotrivă, aspiraţia manifestă a tuturor marilor creatori ai literaturii canadiene a fost realizarea unei **opere naţionale unitare,** a unei literaturi naţionale reprezentative, cu trăsături care să o particularizeze faţă de cele două mari zone de inspiraţie, literaturile engleză şi franceză. În acest sens pleda, încă la jumătatea secolului trecut, Edward Hartley Dewart (1828—1903) în prefaţa primei antologii de poezie canadiană apărută în anul 1864. „Superficială şi de condamnat este acea idee destul de des auzită cum că, avînd cum să ne procurăm destulă hrană intelectuală din alte ţări, ar fi cu totul de prisos să facem o încercare de a clădi o literatură a noastră, canadiană. O literatură naţională este un element esenţial în formarea unui caracter naţional. Ea nu este numai înregistrarea progresului mental, spiritual realizat într-o ţară anume ; este expresia directă a vieţii sale intelectuale, **este liantul unităţii naţionale** şi, totodată, călăuza energiilor naţiunii [...]. Avem, ca sursă de inspiraţie, spectacolul acestei ţări uriaşe, animată de tînăra sa energie, angajîndu-se în lupta de a se înscrie, la loc de cinste, printre naţiunile lumii. În marile şi întunecoasele noastre păduri, în cerul strălucitor şi în variatele anotimpuri, în spendidele lacuri şi rîuri, în munţii sălbatici şi văile roditoare, Natura şi-a dezvăluit cele mai mărefe forme pentru a inspira simţirea poetică". Şi, iată, în întregul peisaj al literaturii canadiene, se ridică vocea unor mari creatori care par să răspundă, prin întreaga lor operă, acestui apel. Astfel este şi poezia **Ţara mea,** semnată de poetul canadian de limbă franceză Gilles Vigneault, născut în anul 1928 la Natashquan, un mic orăşel în nordul fluviului Saint-Laurent.

„Ţara mea nu e o ţară, ci iarna / Grădina mea nu-i grădină, ci cîmpia / Drumul nu-i drum, ci zăpada / ţara mea nu e o ţară, ci iarna / În alba ceremonie / În care zăpada şi vîntul nuntesc / În ţara aceasta de viscol / Tata a clădit o casă / Iar eu îi voi urma / Chipul şi felul de a fi / Camera prietenilor / De ea te vei sprijini cu drag / Şi în alt anotimp /.../ În marea mea ţară singuratecă / Vă strig asta înainte de-a amuţi / Tuturor oamenilor de pe pămînt / Casa mea e casa voastră / Între cei patru pereţi de ghiaţă / Îmi pun timpul, îmi pun spaţiul / Pregătind focul şi locul / Oamenilor ce se văd în zare / Căci oamenii sînt rasa mea..."

O chemare înspre drumurile nesfîrşite e şi în creaţia unui poet de limbă engleză, devenit „clasic" al genului, creatorul, în stilul unui pastel baroc englez tardiv, al unui tip de poezie care, după aprecierea unor critici literari contemporani, ar premerge în mod direct acel „literary blues" atît de la modă în anii '60. Poetul se numeşte Bliss Carman (1861—1929), născut în Fredericton, New Brunswik, iar poezia, **Vagabond song :**

„E ceva în toamnă ce-i şi-nnăscut
în sîngele meu
Un simplu gest, ceva în suflet
Şi iată-mi inima asemeni unui ritm..."

Dar, remarca Northrop Frye, este interesant de văzut faptul că, deşi în literatura canadiană se resimt influenţele europene, totuşi modalităţile de realizare artistică depăşesc de cele mai multe ori cadrele fixe ale unui gen sau altul, îndreptîndu-se, firesc, spre o epopee a prezenţei şi trudei omului pe pămînt. Acesta este sensul creaţiei celui care este considerat a fi drept primul poet modern canadian, **E.J. Pratt,** autorul, printre altele, în 1952, al volumului **Towards the Last Spike,** poveste a construcţiei drumului de cale ferată transcontinental, viziune de dimensiuni cosmice a rostului omului şi a creaţiei, epopee eroică a luptei omului cu timpul şi spaţiul. Pentru Pratt, omul, în dimensiunile sale acordate spaţiului canadian, este eroul-civilizator al spaţiilor mitice, este eroul care creează de dragul frumuseţii, este omul exemplar care, prin tăria sa morală, învinge drama singurătăţii fizice, a însingurării geografice. Tot la aceste dimensiuni se revelează şi eroul poeziei create de Georges Dor, unul dintre cei mai interesanţi autori ai generaţiei contemporane, ziarist, poet şi compozitor :

„Blîndeţea nu-i inutilă / şi nici o dragoste nu moare / chiar de durere / şi nici o credinţă nu-i inutilă / în om / nici măcar micile sale dorinţi / într-o clipă totul / se arată / asemeni ceţii — dimineaţa descoperind ţărmul — / şi cînd omul se ridică în picioare / este asemeni unui monument / cel mai frumos / drept în faţa destinului său / alături întotdeauna cu cineva lîngă el / bărbatul cu femeia sa / cu copiii săi / cu timpul / mai ales atunci cînd e frumos / în picioare printre bărbaţi / cu poemele sale / cu iubirile sale / cu zilele şi nopţile sale albe / cu veghile sale / veghind întotdeauna ceva / pe cineva / în picioare pînă în ultima sa zi / la ora plecării / discret / într-atît încît într-o bună zi te întrebi / unde-a putut pleca / cu viaţa sa / cu poemele sale / cu iubirile sale / cu veghile sale / şi atunci rămîi să-l aştepţi în pragul porţii / refuzînd doliul".

PEISAJUL şi omul canadian se regăsesc în aproximativ acelaşi registru catalogat de istoria literară canadiană drept „creaţia supunerii spaţiilor de nord" şi în romanele, în tradiţia romanelor de limbă engleză în care se situează Ernst Buckler, narator al vieţii provinciilor maritime (în **Munţele şi valea,** 1952). Margaret Laurence (**Îngerul de piatră,** 1965) sau W.O. Mitchell şi Ethel Wilson. În ideea „marii epopei populare", un roman de mare tensiune dramatică s-a impus, anul trecut, întregii lumi prin distingerea lui cu unul dintre cele mai importante premii literare, premiul Gon-

Bayreuth — 1980

■ ŞAPTE titluri în 1980 pe afişul Bayreuth-ului : **Tetralogia, Olandezul, Lohengrin, Parsifal** şi toate în montările cunoscute din ultimii ani (**Parsifalul** lui Wolfgang Wagner, **Olandezul** lui H. Kupfers, **Lohenghrinul** lui Götz Friedrich şi celebra versiune Boulez-Chereau a **Tetralogiei**) Cea mai chemătoare versiune sub raportul distribuţiei, **Lohengrinul** dirijat de Waldemar Nelsson, unind o strălucită echipă de cîntăreţi — Siegfried Jerusalem (Lohengrin), Hans Sotin (Regele), Karan Armstrong (Elsa), Leif Roar (Telramund), Elizabeth Connell (Ortrud).

Citadela wagneriană a trăit o lună sub soarele celor şapte montări reluate seară de seară, în citeva cicluri. Şi chiar fără... noutăţi. Bayreuth-ul a fost asediat de mii de muzicieni şi iubitori de artă din toate colţurile lumii, veniţi să soarbă puteri în templul durat de compozitor.

Momentul cel mai captivant în serialul 1980 a rămas **Tetralogia,** căci, fără îndoială, supremul act de curaj, în centenara istorie a Bayreuth-ului, a fost acela de a-i da bagheta lui Pierre Boulez şi de a-i oferi lui Patrice Chereau libertatea de a redimensiona Inelul Niebelungului.

1980 a închis şiragul celor 5 ani în care Festivalul wagnerian a fost dominat de spectacolele Ringului în strania viziune a celor doi francezi... De cinci ani, serile **Tetralogiei** (scenografia este semnată de Richard Peduzzi, costumele de Jacques Schmidt, conducerea corului aparţine lui Norbert Balatsch), nasc cele mai diverse reacţii în sală, în presa lumii, dar fără îndoială, pe măsura derulării spectacolelor, ele impun oricărui spirit deschis, prin originalitate, forţă expresivă, autenticitate.

De la zguduitoarea pedală pe acordul de mi bemol major, pînă la apocaliptocele flăcări ce distrug Walhala, Ringul wagnerian se doreşte a fi un vibrant manifest împotriva puterii bazată pe silnicie, un înaripat imn închinat dragostei, libertăţii.

De la ridicarea cortinei în **Aurul Rinului,** din momentul în care Alberich şi Fiicele Rinului îşi deapănă cîntul în jurul unui baraj de hidrocentrală, pînă la **Amurgul zeilor** (cînd corul apare înarmat cu puşti. Wotan este îmbrăcat în frac, iar casele de pe malul Rinului arată ca în urmă cu citeva decenii), **totul** şochează. Dar, dincolo de inconsecventa colajului, de primitivismul unor scene, de accentele pseudofreudiene, de sublinieri naturaliste, de neglijenţe în planul unităţii ideatice, simţi peste tot dorinţa echipei de realizatori de a spune un cuvînt nou, profund, de a evidenţia mesajul wagnerian.

„Teribilismele" lui Chereau (aclamat în aceeaşi măsură prin ropotele de aplauze ale unei jumătăţi de sală şi fluierăturile celeilalte jumătăţi, timp de o oră, după fiecare spectacol), trebuie privite cu puţin umor, cu sufletul unui om dornic să asculte cuvinte noi şi în planul artei interpretative.

Peste tot, în discursul muzical (chiar dacă bagheta lui Boulez mai lasă frazele nerotunjite, tensiuni nevalorificate), lumea wagneriană e fundamental descoperită, sonorităţile farmecă ore în şir.

În seculara istorie a montărilor wagneriene — de la Hans Richter la Georg Solti, — Boulez şi Chereau au semnat o versiune de un unic pitoresc, care ne-a demonstrat că, de peste un secol, Bayreuth-ul trăieşte pentru muzică, imorospătindu-şi mereu puterile la izvoarele muzicii, astfel încît pe bună dreptate Wolfgang Wagner putea spune, în urmă cu ani : „Telul activităţii mele îl văd în asumarea curajului, în asumarea hotărîrii de a determina la Bayreuth noi impulsuri creatoare".

Iosif Sava

la dimensiunile unui continent

court. Este vorba de romanul **Pélagie cărușașa**, semnat de Antonine Maillet, operă prezentată cititorilor „României literare", în fragment, spre sfîrșitul anului 1979. Personajele romanelor au, desigur, unitatea romanescă necesară pentru a putea fi individualizate ușor de la un scriitor la celălalt, dar, în fundal, ele sînt proiectate spre un comun fond mitologic, spre o legendă eroică de mari dimensiuni desfășurată în decorul măreț al Nordului canadian.

Am selectat, în această sumară prezentare a unor aspecte ale creației canadiene, și un poem semnat de A.J.M. Smith (n. 1902) autorul unui volum intitulat **Collected Poems**, considerat a fi unul dintre cele mai importante evenimente literare ale literaturii canadiene a acestui secol, în traducerea realizată de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu (antologia **Înțelegînd zăpada**, Ed. Univers, 1977). Poezia **Ce să reții dintr-un poem** se constituie, la rîndul său, ca o parte a aceleiași epopei nordice a spațiilor fără de sfîrșit : „Aș lua cuvinte / La fel de proaspete și la fel de albe / Ca zăpada, ca păsările noastre / Iuți și agere în zborul lor ; / La fel de limpezi și la fel de reci / Ca gheața noastră, la fel de tari ca un pin / La fel de tinere ca un tril și vechi / Ca linia lungă ondulată a riului Laurențiu ; / Parfumate și luminoase / Ca o ploaie nouă / La fel de dure, netede și albe / Ca o piatră de rîu rece și nestăvilit / Să reții într-un poem cuvintele / Ca apa în pahare străvezii, / Spiritul munților, ca niște păsări / Al pădurilor, la fel de ascuțit ca iarba ; / Să reții într-un poem tot atît de auster / Ca spiritul preeriei și al riului. / Singuratic, de neprețuit, Nordul / Drag, ca pe-o realitate eternă".

Poetul devine și el, asemeni eroilor săi, ordonator și civilizator al spațiului, mesager al culturii umaniste promovînd respectul față de calitatea prezenței umane. Și este caracteristic întregii literaturi canadiene sentimentul că înfrîngerile, tragediile umane nu sînt decît evenimente pasagere în viața „exemplară" a oamenilor, sentimentul că fiecare dintre cei prezentați într-o operă literară poate fi, la rîndul său, alegorie a unuia dintre cuceritorii spațiului canadian, Hudson, James, Baffin, Frobisher sau Foxe... Foarte rar, în istoria literaturii universale, se întîmplă ca asemenea teme să fie reluate de generații succesive de creatori, așa cum se întîmplă în cazul literaturii canadiene. Este ceea ce-i conferă, așa cum remarca R. Etiemble, „caracterul unei legende mereu actualizate și privite prin prisma poetului modern, al unei sensibilități cu totul speciale, ilustrînd adaptarea perfectă a noilor creatori la spiritul acestei literaturi naționale originale, puternice și pline de culoare".

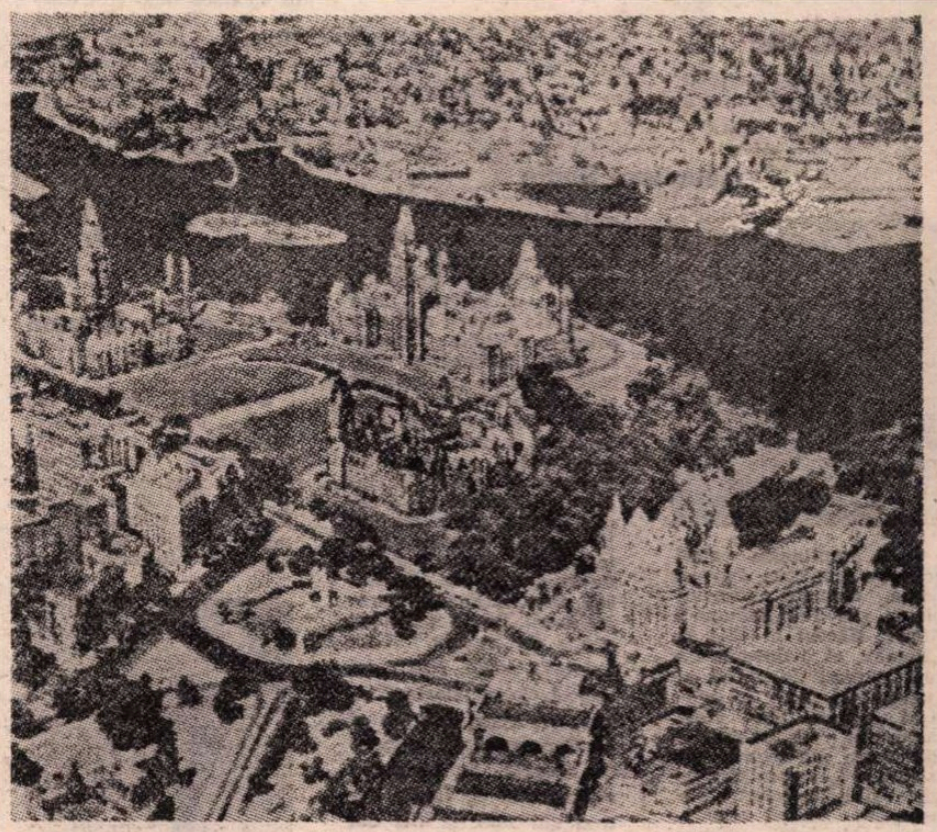
Cu intenție cosmogonică și legendară, este și **Poemul prim** semnat de Gatien Lapointe (n. 1931) : „Să-ți așezi trupul în spațiu și timp / Să-ți asculți bătaia inimii / Să întinzi mîna copacilor, păsărilor / Să înveți mirosul sîngelui / Să înveți prin ce simți / Descoperind cuvîntul necesar. / Să te naști dintotdeauna mărșăluind pe pămînt / Luînd căldura din sufletul animalelor / Crescînd în același timp cu soarele / Să mergi pînă la capătul însingurării / Spunînd cuvintele simple și secrete ale vieții / Ordonînd un spațiu durabil / Ridicînd case, plantînd grădini, / Făcînd locuibilă o țară, o patrie, / Modelînd un cîntec pe coapsă de femeie / Așteptînd singurul copil al anului / Salvînd supraviețuirea eternă a omului / Făcînd, aici, fiecărui om un regat. / Căutînd rănit, uimit, odată cu timpul, / Surprinzînd, într-un cuvînt, nesfîrșitul / Pariind pe toate extremele / Schițînd primul gest de dragoste / Găsind o rațiune de a trăi și de-a muri / Oferindu-te țintă propriei credințe / Deschizînd închisorile, înflorind copilăria / Înaintînd cu încetul privind pămîntul / Inventînd pentru a nu putea muri / Muritor, încep o zi nesfîrșită ; / Neîndeminatec, nu știu decît să iubesc".

DE AICI, firesc, sentimentul permanent al creației literare concepute ca un act de participare colectivă, în ideea acelui „poem general" despre care vorbea Pablo Neruda, un poem al oamenilor și al lucrurilor, al timpului și spațiului, un poem născut din viața de fiecare zi și închinat, ca un omagiu, tocmai acestei vieți. Momentele existenței omului obișnuit capătă, în întreaga literatură canadiană, valoarea unor simboluri general umane, iar limbajul ales este la fel de semnificativ : direct, aproape vorbit, asemeni unui dialog poetic permanent al poetului cu oamenii care-l înconjoară. Poate de aceea și răsunetul acestei poezii în conștiința publicului este atît de puternic și durabil. Într-un studiu închinat unuia dintre cei mai cunoscuți, pe plan mondial, poeți contemporani canadieni de limbă engleză, Leonard Cohen, întîlnim tocmai această recunoaștere a dimensiunii participative. Definindu-și propria sa poezie, creația poetică în genere, printr-o metaforă asemeni unui basm oriental, Leonard Cohen afirmă : „E ca și cum un om, fiecare dintre noi, ne-am arunca, așa cum știm, într-un noian de zăpadă. Atunci începe partea cea mai frumoasă a jocului. Te ridici cu grijă, preocupat ca nu cumva să strici impresia făcută... Pleci mai departe, lăsînd în urmă o superbă cîmpie albă cu flori ca niște amprente lăsate de urmele picioarelor". Poetul se identifică, asemeni lui Louis Cornier, alt foarte interesant liric contemporan de limbă engleză, marilor fenomene naturale ale universului, trăindu-și menirea artistică la puterea sacrificiului de sine (trad. Virgil Teodorescu, Petronela Negoșanu) :

„Dacă cineva, privindu-mă surprins,
ar încerca să mă compare cu ceva
aș vrea să mă asemene cu un rug
arzînd pe țărmul torturat al mării
cu flăcările cuprinzînd văzduhul,
unindu-se peste lume,
iar cînd ultima flacără va pieri
cînd reflexul mării va înghiți cenușa
să știu că s-a făcut lumină."

DESIGUR, spațiul acestei prezentări a fost mult prea restrîns pentru a realiza măcar un „tur de orizont" cuprinzînd în ansamblu aspectele literaturii canadiene. Ne-am oprit, sperăm, asupra unuia dintre cele mai semnificative, ilustrînd ideea profund umanistă și perenă a frumuseții și măreției prezenței omului, a luptei sale nesfîrșite pentru afirmare, pentru autodepășire. O imagine asupra esenței profunde, asupra spiritului acestei literaturi într-adevăr născută și dezvoltată la dimensiunile uriașe ale unui continent, o literatură plină de sevă, o literatură tînără ce se impune cu strălucire în patrimoniul universal de valori.

Un documentar de
Andrei Udreanu



Ottawa

Sănii cu motor în nordul Canadei

Din poezia canadiană

Harold Griffin

Lacrimi

Micuțo,
eu i-aș putea îneca
în lacrimile pe care le-ai vărsat,
pe toți cei ce te-au întristat.
Dar voi aduna toate lacrimile
vărsate de toți copiii
din lume,
limpede și năvalnic se vor revărsa
și vor îneca
nedreptatea.

Dorothy Livesay

Reculegere

Vălmășagul zilelor urmîndu-și rotirea,
Fără rugăciuni și fără împreunate mîini,
Iar lumina solară strecurată prin mătase cernită.

Cuvintele înăbușă gîndul iar menghina vocilor
Nu vrea să se desfacă – cîntecul pur al izvorului
Se amestecă – salvă cu salvă cu explozii năpraznice.

Veacuri în șir pămîntul n-a fost zgîrcit cu noi,
Dar iată, de cîțiva ani, fără a cunoaște secera,
Piinea se reîntoarce, putrezind, în pămînt.

Și-n singurătate, din bezna nepătrunsă
Îndelung privim prin crăpătura oblonului
Implorînd fulgerul să ne lumineze privirea.

Ne tragem către pămînt, obosiți de război,
Plîngîndu-ne fiii îngropați în glia aceasta, –
Privirea lor, cîndva senină, acum este oarbă...

Acoperindu-ne chipul căutăm liniștea.

Jo Walles

Și tot visez...

E noaptea lebădă de-argint
Razele lunii-n cer deschis,
Iar eu visez, mereu visez
Și tot visez un vis...

Uitat e-al despărțirii chin,
Și-n nopți, oftînd nu mai veghez,
Iar eu visez, și tot visez
Un vis mereu visez...

Și sîntem iarăși amîndoi
Tineri, sub ramuri de cais,
Iar eu visez, mereu visez
Și tot visez un vis...

Reîntîlnire fără lacrimi,
Ci față-n față, tu și eu,
Iar eu visez, și tot visez
Un vis visez mereu...

În românește de
Anatol Ghermanschi

Meridiane

Comemorare Repin

● Se împlinește anul acesta o jumătate de veac de la moartea marelui pictor rus Ilia Efimovici Repin. Născut în 1844 la Ciuguev, el a devenit un reprezentant de seamă al „peredvijnicilor". A înfățișat aspecte din viața poporului rus, momente dramatice din istoria patriei sale („Ivan cel Groaznic și fiul său Ioan", „Zaporojenii scriind o scrisoare sultanului Mahomed al IV-lea"), sau scene care evocă contradicțiile sociale ale epocii sale („Edecarii de pe Volga"). Strălucit portretist („Musorgski", „Lev Tolstoi"), Repin s-a înscris însă în istoria picturii mai ales printr-o viziune monumentală, dinamism, cromatică plină de căldură și luminozitate, pensulație largă. Comemorarea prilejuiește o amplă serie de manifestări omagiale în Uniunea Sovietică, inclusiv o vastă expoziție a capodoperelor sale, deschisă la Moscova. Revista „Lettres soviétique" a publicat un studiu despre activitatea de ilustrator a marelui artist. Repin a ilustrat opere de Pușkin, Lermontov, Gogol, Nekrasov, Tolstoi, Cehov, Gorki, Leskov, Andreev, precum și de Cervantes, Shakespeare, Goethe. În imagine: o ilustrație de Repin datînd din 1885, la **Cei doi frați și aurul** de Lev Tolstoi.

Patrimoniul mondial

● Pe lista patrimoniului mondial au fost adăugate, în cadrul recentei sesiuni a Comitetului pentru patrimoniul mondial, cultural și natural, încă 28 de obiective care vor beneficia de protecție națională și internațională. Printre acestea: situl Burgess Shab (Canada), orașul istoric Ouro-Preto (Brazilia), Paphos (Cipru), parcul național Redwood (S.U.A.), orașul La Valetta și templele Ggantija (Malta), Pros (Norvegia), centrul istoric al Varșoviei, parcul național Durmitor și regiunea Ohrid (Iugoslavia), biserica și mănăstirea dominicană Santa Maria delle Grazie cu „Cina cea de taină" de Leonardo da Vinci și centrul istoric al Romei etc. În total, lista patrimoniului mondial cuprinde acum 85 de obiective culturale și naturale situate în 40 de state.

După „Ragtime"

● E. L. Doctorow, scriitorul american devenit peste noapte celebru prin romanul său **Ragtime** (din care revista noastră a publicat fragmente), a scris un al doilea roman, intitulat **Loon Lake**, care a apărut în editura Macmillan. Lăsînd în urmă perioada începutului de secol descrisă în **Ragtime**, Doctorow își ancorează noua sa povestire în anii marii crize economice americane dintre cele două războaie mondiale.

Festivalul BITEF

● Al XIV-lea Festival internațional de teatru BITEF s-a desfășurat la Belgrad (15 septembrie-2 octombrie) cu o amplă participare iugoslavă (teatre din Split, Belgrad, Skoplje, Ljubliana, Sambor și Niș) și internațională. Franța a fost reprezentată de Teatrul din Aubervillier (cu piesa **La Poule d'eau**, pusă în scenă de Philippe Adrien); Italia de teatrul „Le Carrozzone" din Florența (cu noul său spectacol **Crollo nervoso**); Ungaria de „Studioul K" din Budapesta (cu **Balconul**); Polonia de „Stary Teatr" din Cracovia (cu **Zece portrete după Pescărușul**); Statele Unite de „Actors Theatre" din Louisville (cu o piesă nouă, **Getting out**) iar R. F. Germania de „Schauspielhaus" din Düsseldorf (cu **Alcesta**) și de „Schauspielhaus" din Bochum (cu **Torquato Tasso**). Au mai participat de asemeni „Teatro Estudio" din Cuba, precum și Teatrele Naționale din Islanda și Zair.

Fenosa la Muzeul Rodin

● Muzeul Rodin din Paris a prezentat, pînă la 29 septembrie, o expoziție consacrată sculptorului catalan Apelles Fenosa (născut în 1899 la Barcelona), care desfășoară de peste cincizeci de ani o operă cu totul originală și

cu un caracter foarte individual. Stabilit definitiv în Franța din 1939, Fenosa sculptează, între altele, busturi ale unor poeți și prozatori — Jean Cocteau (1939), Paul Eluard (1912), Colette (1948), Henri Michaux (1949). Expoziția, care cuprinde circa o sută de sculpturi, se încheie cu ultima sa operă „Vremea frumoasă după Furtună", temă esențială pentru artist și, fără îndoială, legată de concepția sa despre armonie și fericire. În imagine: „Prima" (1970) de Fenosa.

Frank Villard

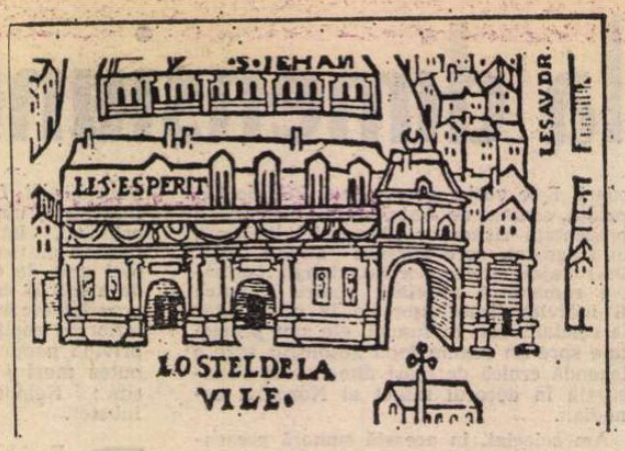
● Săptămîna trecută a încetat din viață la Geneva, în vîrstă de 63 de ani, Frank Villard, reputat artist francez de teatru și cinema. Ultima piesă în care a apărut valorosul artist a fost **Platonov** de Cehov, interpretată cu trupa de la „Comédie de Genève".

Festivalul „Hector Berlioz"

● La Lyon, orașul natal al lui Hector Berlioz (1803—1869), s-a încheiat cel de-al doilea Festival care poartă numele marelui compozitor francez. În programele manifestărilor care au avut loc cu acest prilej au fost interpretate multe din creațiile sale (**Damnațiunea lui Faust, Simfonia fantastică** etc.), dar elementul revelator l-a constituit reprezentarea integrală, pentru prima dată în Franța, a **Troienelor**, dramă lirică compusă cu 120 de ani în urmă.

Monografie Luis Mariano

● În colecția „Ramsay image" a editurii „Ramsay" a apărut prima monografie dedicată celebrului tenor Luis Mariano. Numeroase portrete, fotografii din roluri și reproduceri din presa vremii însoțesc cele 192 pagini de text care narează viața și creația celebrului artist născut în Țara Bascilor (1914 — m. 1970).



După patru secole

● Reeditarea celui mai vechi plan al Parisului (1551) realizat de Truschet și Hoyan, din care există un unic exemplar original conservat la Biblioteca Universității din Basel (de unde numele său celebru de „Planul de la Bâle"), constituie evenimentul major al toamnei culturale pariziene pentru istorici, arheologi, bibliofili. În imagine, Primăria orașului Paris din „Planul de la Bâle".

„Mari prieteni"

● În editura „Atheneum" din New York a apărut, sub semnătura prozatorului și eseistului David Garnett (n. 1892), volumul de memorii **Great Friends** (Mari prieteni). Cele cîteva sute de pagini sînt revelatoare atît prin ineditul cît și prin interpretarea autorului care, pe lîngă destăinuiri, face portretele unor scriitori de mare suprafață, printre care Joseph Conrad, E.M. Forster, J. Galsworthy, T.E. Lawrence, H.G. Wells, Virginia Woolf ș.a.

Lorca muzician, scenograf și director al „Barăcii"...

● ...este titlul ultimei lucrări a lui Ubaldo Bardi, publicată recent la Florența. Hispanistul italian — specialist în teatrul lui Lorca — adună în acest volum, pe lîngă numeroase date privitoare

la activitățile muzicale, scenografice și regizorale ale marelui poet andaluz, partiturile tuturor melodiilor compuse de Lorca pentru scenă, precum și o serie de documente fotografice de mare interes pentru cunoașterea mai amănunțită a teatrului înființat de acesta sub numele de „La Barraca", printre care acest portret al dramaturgului.

Jacques Offenbach

● Radiotelevisiunea franceză a inclus în programele acestei luni numeroase piese din creația marelui compozitor și dirijor francez de origine germană, Jacques Offenbach, de la a cărui moarte se împlinesc 100 de ani (20 VI 1819 — 5 X 1880). Ziarele și revistele publică numeroase studii, iar casele de discuri au pus la dispoziția publicului noi înregistrări cu cele mai reprezentative creații ale sale, printre care **Orfeu în infern, Viața pariziană, Pericola, Povestirile lui Hoffmann** ș.a.

Rodrigues Lobo — 400

● În mai multe orașe portugheze au început manifestările legate de sărbătorirea a patru secole de la nașterea lui Francisco Rodrigues Lobo (1580—1621), personalitatea cea mai importantă din perioada contrareformei. Deși în tinerețe a cultivat stilul gongoric, Lobo este un continuator al liricii lui Camões. Poezia sa are un caracter mai puțin intim, dar mai prețios. Există un anume picaresc îmbinat cu gongorism în **Romances**, 1596, scrise în forma tradițională redondilha assonante, în care vorbește de viața studenților. **Eglogele**, 1605, și cele trei romane: **Primăvara**, 1601, **Păstorul rătăcitor**, 1608, **Deziluzionatul**, 1614, sînt de factură pastorală. Spiritul său se manifestă mai ales în **Curtea de la țară**, 1619, lucrare ce a exercitat o anumită influență asupra barocului peninsular.

Memoria secolului

● Editura belgiană „Complexe" a inițiat o nouă colecție „de buzunar" intitulată „La mémoire du siècle", în care își propune să publice texte inedite consacrate evenimentelor importante ale secolului 20, redate în contextul social și psihologic al epocii.

Maximele lui La Rochefoucauld

● Audiența de care s-au bucurat celebrele **Maxime** ale lui La Rochefoucauld în Franța și în alte țări ale lumii începînd din secolul al XVII-lea a constituit tema unui colocviu internațional organizat în orașul Angoulême, cu prilejul împlinirii a trei sute de ani de la moartea marelui moralist.

Gandhi și teatrul liric

● O operă inspirată de personalitatea lui Mahatma Gandhi, erou al luptei pentru independența națională a Indiei, este actualmente prezentată cu mare succes în Olanda. Intitulată **Satyagraha**, această operă, cîntată în limba sanscrită, a fost compusă de americanul Philip Glass și are ca temă perioada afirmării lui Gandhi ca lider politic și luptător împotriva discriminării rasiale, pentru suveranitatea și independența țării sale.

Am citit despre...

Un filantrop, o zănatecă și o toantă

■ O FILANTROPIE minuțios organizată — mergînd pînă la construirea unui spital în dreptul ferestrei proprii pentru satisfacția de a-i vedea zilnic pe cei ce beneficiau de asistență medicală grație mărinimiei sale — o capricioasă alternanță de favoruri și daruri excesive și de brutale renegări și rearuncări în mizerie, bunul său plac ridicat la rangul de arbitru absolut al destinelor celor din jur pe o rază mare — familia servilă și ipocrită, lungul șir al amantelor pe termen scurt, numerosul personal al întreprinderilor sale, sărăcimea orașului și mulți alții — făcuseră din magnatul Klaes van Baarnheim fericitul despot al portului de la Marea Nordului. Îi plăcea să se creadă un binefăcător al omenirii, ceea ce îi oferea o gamă infinită de voluptăți: „mulțumire de sine (ajută un nenorocit, primul stadiu); interes romanesc (nenorocitul îi povestește viața lui); senzația de a fi făcut o afacere bună (cumpără un **suflet** pe nimica toată), plăcerea descoperirii (cînd constata că și acest nenorocit e un ingrat), a disprețului (toți oamenii sînt la fel), a milei de sine (și eu care l-am scos din mocirlă!) și, în sfîrșit, a indignării (ieși de-aici, amărîtule!), fără a mai socoti iertarea acordată cu generozitate păcătosului după ce i-a distrus, de fapt, viața".

Numai el știa cît va dura liniștea sau bunăstarea fiecăruia dintre protejații săi, lor le era dat doar să se teamă de fragilitatea unui noroc în orice clipă revocabil.

Numai el nu știa cît de fragilă este propria sa existență, că poate muri dintr-o clipă într-alta; nepotul lui, Roger, medic, dornic să se înfrupte cît mai repede din colosala moștenire, nu-l lăsase să afle că este grav bolnav de inimă și că ar trebui să se îngrijească.

Dacă n-ar fi ținut să împingă pînă la perfecțiune opera de subjugare, să elimine ultimele ei fisuri, personajul principal al romanului **Minciunile**, de Françoise Mallet-Joris, și-ar fi prelungit, poate, viața, și, în orice caz, ar fi murit fără să cunoască înfruntarea, împotrivirea, înfrîngerea. Mitomană ridicolă și inofensivă, Elsa Damiaen, mama fiicei lui naturale Alberte, ducea, în cartierul rău famat al portului, o existență care îl contraria. Derizoriu împopoțonată, aduna în jurul ei cerșetori pe care îi plătea (din banii primiți lunar de la Klaes van Baarnheim) ca s-o asculte divagînd despre trecutul ei imaginar de „fată de familie bună", iubită romantic și nebunește de cel ce avea să devină milionarul atotputernic: un eșafodaj de himere din ce în ce mai extravagante, pentru a nu recunoaște față de sine însăși că nu este decît o femeie decăzută, banal părăsită după o aventură banală, și întreținută din milă.

Elsa marchează primul punct împotriva lui Klaes: pentru nimic în lume nu acceptă să părăsească orașul, așa cum vrea să-i impună el; o rentă substanțială n-o tentează, amenințarea că i se vor tăia subsidiile n-o sperie. Rătăcirea minții a scos-o din zona operațională a corupției și a intimidării. Turbînd de furie, Klaes recurge la o măsură extremă: internarea Elsei într-o instituție psihiatrică. Pentru asta este însă nevoie de semnătura Albertei, fiica Elsei, pe care Klaes a luat-o de mică din anturajul sordid al mamei ei și a ținut-o în casa lui, pe jumătate ca servitoare, pe jumătate ca rudă săracă. Nici o problemă. Alberte va semna tot ce i se cere. Eșecul ultimei lui strădanii — aceea de a o antrena pe insignifianta, anosta și amorfa Alberte în roiul adulatorilor lui — îl va ucide însă prematur pe Klaes. Fiica lui acceptă cu placiditate, cu resemnare parcă, viața mondenă și cadourile exorbitante cu care el vrea s-o epateze, îi înșeală încrederea iubindu-se în secret cu unul dintre cei mai umili funcționari ai lui, și cînd, decis s-o cîștige cu orice preț, îi oferă recunoașterea paternității și moștenirea întregii lui averi, îl refuză categoric, fără menajamente: n-o interesează, nu poate primi.

Și Elsa și Alberte își vor plăti scump nesupunerea. O psihanalistă conștiincioasă o va despuia pe prima de hlamida cu paiete ruginite și boa-uri jumulite țesută din „minciunile" ei și o va lăsa să se vadă așa cum este: o femeiușcă vulgară, la capătul unei vieți derizorii. Cea de-a doua, părăsită cu oroare de iubitul pe care doar prezumata ei avere îl interesa, va fi condamnată să se întoarcă în „Triunghi", cartierul borfașilor și al prostituatelor. Cum însă destinul lor era oricum, din pornire, mizerabil, romanul **Minciunile** rămîne, în esență, povestea unui zmeu căruia i-au venit de hac două fărfurii prea năuce pentru a-l lua în serios.

Felicia Antip

Camões, 400

● La împlinirea a 400 de ani de la moartea lui Camões, fundația spaniolă Juan March în colaborare cu fundația portugheză Gulbenkian, Ministerul culturii din Portugalia și Ambasada acestei țări la Madrid au organizat recent în capitala Spaniei un ciclu de conferințe despre marele scriitor lusitan. Au vorbit, printre alții, Jacinto do Prado Coelho, profesor la Universitatea din Lisabona („Camões: ideologie și poezie"), José Filgueira Valverde, directorul Muzeului din Pontevedra („Camões, clasic spaniol"), Alonso Zamora Vicente, secretarul Academiei de limbă spaniolă („Relații literare hispano-portugheze") și Vítor Manuel de Aguiar e Silva, profesor la Universitatea din Coimbra („Petrarchismul în lirica lui Camões").

Centenar Jacques Thibaud

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea violonistului francez Jacques Thibaud (27 IX 1880 — 1 IX 1953) prilejuiește o serie de comentarii în presa de specialitate din Franța. Se fac retrospective privind activitatea lui Thibaud la orchestra din Colonne, precum și la concertele date în trecut de acel trio devenit celebru, trio format din Pablo Casals, Alfred Cortot și Jacques Thibaud, care în perioada interbelică a concertat pe toate continentele.

Premiul criticii de teatru

● Instituit, începînd din anul acesta, de către Asociația națională a criticilor de teatru din Italia, în colaborare cu Asociația culturală Mondello, premiile criticii de teatru au revenit regizorului și actorului Carlo Cecchi, dramaturgului Giuseppe Patroni Griffi, lui Maurizio Scaparro, directorul secției teatru a Bienalei de la Veneția, lui Giorgio Strehler — pentru montarea la Piccolo Teatro din Milano a unei drame de Strindberg, precum și regizorului polonez Andrzej Wajda pentru exemplara sa activitate cinematografică și teatrală — cum se menționează în motivația juriului.

Poetul și romancierul Tchicaya U Tam'si

● Născut în 1931 în Congo, Tchicaya U Tam'si (în imagine) s-a făcut remarcat încă din 1955, cînd și-a publicat prima plachetă de versuri. Opera sa poetică, însumînd acum multe titluri, a fost distinsă cu diverse premii literare și a constituit obiectul mai multor teze de doctorat susținute în Africa, America și Eu-

ropa. Prima sa piesă de teatru, **Zulusul**, a fost prezentată în 1976 la Festivalul de la Avignon. Recent, U Tam'si a publicat un roman scris în limba franceză și intitulat **Les cancrelats**. Este povestea unor tineri africani într-o vreme a prefacerilor, a schimbărilor omniprezente, cu înnoirile, revelațiile și dificultățile inerente.

Ingrid Bergman, memorii

● După decenii de portrete, definiții, interpretări și caracterizări făcute de cronicari sau de către marele public, o carte scrisă de Ingrid Bergman însăși, împreună cu scriitorul Alan Burgess, reprezintă prima mărturisire amplă a actriței despre viața și cariera ei. Povestindu-și existența și modul în care au luat naștere creațiile ei, celebra interpretă a atitor personaje de neuitat — distinsă cu 3 premii Oscar — notează că nu a cunoscut alt ideal decît munca și dorința de autodepășire, puse în slujba scenei și a artei interpretative. În imagine: actrița memorialistă împreună cu Humphrey Bogart, într-o scenă din filmul **Casablanca**.

Pămîntul indienilor

● Tragica soartă a locuitorilor băștinași din Brazilia este înfățișată în documentarul de lung metraj **Pămîntul indienilor** realizat de tînărul regizor E. Vianna. Critica apreciază că acesta este primul succes autentic în abordarea unei teme sociale de mare acuitate. Regizorul dă cuvîntul foștilor stăpîni ai celei mai mari țări latino-americane, ultimii reprezentanți ai unor triburi cîndva numeroase, mărturiile acestora fiind de un cutremurător tragism. Prin limbajul de necontestat al documentului, filmul vorbește despre jefuirea indienilor de către latifundiari, de monopolurile naționale și străine, despre impunerea unei culturi străine care a dus la dispariția treptată a artei originale și a obiceiurilor băștinașilor.

Interviuri cu mari regizori italieni

● Modalitățile de intervievare a regizorilor de film sînt multiple. Aldo Tassone, autorul celor două volume publicate recent la editura „Il Formichiere" — a ales metoda sinceității ziaristice, acordînd o deosebită atenție reconstituirii carierei artistice a protagoniștilor. Lucrarea sa, intitulată **Parla il cinema italiano**, este alcătuită din 19 interviuri cu cei mai de seamă regizori: Antonioni, Brusati, Comencini, Lattuada, Monicelli, Pontecorvo, Risi, Rosi, Bellocchio, Bertolucci, Carpi, Cavani, De Seta, Olmi, Petri, Scola, Paolo și Vittorio Taviani, Zurlini. La acestea se adaugă 20 de eseuri — unul dedicat lui Federico Fellini care, în ultimul moment, a retras acordul de publicare a interviului. Bogată în date și informații, în relatarea unor întîmplări inedite, lucrarea se adresează deopotrivă specialiștilor și publicului larg.

Tapiseria de la Bayeux

● Celebra tapiserie din orașul francez Bayeux (Calvados), care retrasează epopeea cuceririi Angliei de către Wilhelm Cuceritorul, va fi transferată, la începutul anului 1982, în noul local — special amenajat, la vechiul seminar din Bayeux.

Tapiseria se află din 1914 în localul vechii episcopii. Sala în care este expusă este prea mică pentru numărul crescînd de vizitatori care vin în fiecare an s-o admire. Conform estimărilor, circa 300 000 de vizitatori vin anual la Bayeux. Pentru a crește posibilitățile unei mai bune expuneri, municipalitatea din Bayeux a achiziționat vechiul seminar, o vastă clădire din sec. XVII, pentru a organiza un centru cultural în care această tapiserie să fie piesa de atracție. Lungă de 70 m., ea va beneficia de o sală special amenajată.

Retrospectiva Mizoguchi

● Prezentată în cadrul Bienalei de la Veneția, retrospectiva Kenji Mizoguchi (1898—1956), seminarul desfășurat cu participarea unor prestigioși cineaști și critici de film: Dudely Andrew, Yorhikata Yoda, Noel Burch, Jean Douchet, precum și cele 300 de pagini din volumul omagial, cu numeroase elemente biografice și filmografice, au readus în discuție arta unui prestigios reprezentant al cinematografiei japoneze.

Născut în 1898 la Tokio, Mizoguchi se angajează, după terminarea liceului, ca desenator în industria textilă, apoi la un ziar. Venind întîmplător în contact cu lumea artelor, reușește să realizeze primul său lung-metraj în 1922, pentru casa de filme Nikkatsu. După ce în prima parte a activității sale de regizor semnează filme inspirate de opere literare (Maupassant, Sinclair Lewis, O'Neill) se dedică peliculelor cu problematică socială; dezechilibrul dintre lumea burgheză și cea proletară, mizeria și nedreptatea, condiția femeii.

Noul director al Teatrului de Operă din Roma

● Recent, în cadrul unei ceremonii la care a luat parte și Luigi Petroselli, primarul Romei, cunoscutul muzician Roman Vlad a fost instalat în funcția de director al Teatrului de Operă din capitala Italiei. „Numirea lui Roman Vlad este un mare eveniment cultural pentru Roma — a spus L. Petroselli. Roman Vlad este omul potrivit pentru a primi moștenirea și a o purta mai departe, pentru a da o nouă strălucire Operei și prestigiului ei național și internațional".

ATLAS

Într-o nucă

Împletite din fire de iarbă
Și-ncuiate cu frunze,
Lanțurile mi se vor usca în curînd
Și vor cădea.
Voi fi atît de liberă
Că-mi va fi frig
Și cine și ce
Mă va mai putea învăța ?

Cine a fost vreodată-ntr-o nucă
Să-mi arate chiliile
Unde-aș putea să mă-ncui ?
Cînd universul întreg
Nu-i decît o-ncăpere
Luminată slab de gutui.

Într-o nucă sînt patru odăi și e cald,
Și-n întunericul verde miroase dulce a miez,
De-afară pătrunde doar o mirare de greier —
Într-o nucă aș vrea să-ntomnez,

Să m-acopere straturi de frunze
Și umbre de cîrduri
Zbătîndu-se-n dorul de ducă,
În timp ce din tot ce-i noroc pe pămînt
Eu să știu să aleg
Cît de bine-i să dormi într-o nucă !

Ana Blandiana

„Zilele filmului polonez"

■ „NOUL VAL", al tinereții și originalității, s-a succedat înălțînd, rînd pe rînd, în ultimele decenii, diferite cinematografii naționale — franceză, cehoslovacă, ungară sau braziliană; mai constantă, parcă, școala de film poloneză și-a descoperit și păstrat puterea de a renaște, de a atrage și consacra mereu alți și alți creatori, în timp ce cunoscutele personalități ale ecranului evoluează ritmic și strălucitor. Trăsături esențiale, ivite din relieful marcat al meditației și conștiinței artistice, precum și din formulele elevat expresive, apropie pe cineaștii de vîrste deosebite: neîntreruptă devenire a cinematografiei poloneze își dezvăluie elementele caracteristice chiar și în detaliile concrete, căci printre colaboratorii maeștrilor se află întotdeauna și reprezentanți ai noilor generații, după cum în peliculele autorilor de curînd lansați se descifrează voința de a intra în dialog cu regizorii de consolidat renume. Iar comuniunea de aspirații a realizatorilor de film se înfăptuiește — nu rareori — la confluența cu tezaurul literaturii poloneze.

Domnișoarele din Wilko, operă semnată de Andrzej Wajda (și prezentată în spectacolul de gală, ce a inaugurat „Zilele filmului polonez", la București, Timișoara și Reșița), impune nu doar prin virtuțile sale singulare, ci și prin nobila sa aură emblematică. Cu rafinament plastic, Wajda ecranizează nuvela omonimă a lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, tot așa cum, nu demult, recompunea auster și emoționant, în **Pădurea de mesteceni** (1970), universul spiritual al aceluiași mare scriitor contemporan. (De altfel, prestigioasă este suita de pelicule inspirate din proza lui Iwaszkiewicz, iar printre ele, de asemenea celebră este și **Maica Ioana a îngerilor** — 1961, în regia lui Jerzy Kawalerowicz). Blînda lumină învăluie spațiul amintirilor sau modelează chipurile „domnișoarelor din Wilko", deși culorile sînt șterse, obosite, întunecate, prin comparație cu acelea fixate în memorie, de sensibilitatea adolescenților de odinioară. În drumul lui, Viktor caută farmecul trecutului, dorințele și visurile uitate, dar întîlnește — nesigur el însuși în fața idealurilor pierdute — umbrele ratării și suferinței celorlalți, semnele morții, respinse ori așteptate cu resemnare. Pe genericul filmului **Domnișoarele din Wilko**, Andrzej Wajda a reunit cunoscuți actori polonezi (Daniel Olbrychski, Maja Komorowska, Stanislawa Celinska) și francezi (căci filmul e turnat în coproducție cu studiourile franceze): și-a regăsit echipa de colaboratori fideli, dar a lucrat alături de tînărul regizor Zbigniew Kaminski (autorul adaptării pentru ecran a nuvelei lui Iwaszkiewicz), după cum la filmele sale mai vechi lucrase împreună cu alți tineri, astăzi ei înșiși încununați de succes: Kazimierz Kutz (asistent la **Generație** — 1955 și secund la **Canalul** — 1957), Roman Polanski (actor în **Generație**) sau Jerzy Skolimovski (co-scenarist la **Inocenții fermecători** — 1960).

Pe afișul „Zilelor filmului polonez" s-a aflat deasemenea **Amatorul**, peliculă semnată de regizorul Krzysztof Kieslowski, nume de rezonanță al noii generații: discursul său filmic se alcătuiește ca o mărturisire de credință în forța și elocvența imaginii, dar și ca o dezbatere morală, ca o pledoarie pentru respectul adevărului și pentru apărarea vocației proprii. Hotărîrea de a-și consacra intacte opțiunile se naște treptat, căci Filip, omul care a îndrăgit datorită hazardului camera de luat vederi, își înțelege și consolidează năzuințele, abia după nenumărate experiențe dureroase. Cultul pentru întîmplările neînsemnate din perimetrul vieții „liniștite" și pentru oamenii simpli, înobilați de fascinante pasiuni, orînduiește secvențele decupate de Krzysztof Kieslowski din realitatea de fiecare zi, cu toată că eroii săi se mișcă nu numai pe străzile unui orășel de provincie, ci și pe culoarele studiourilor de televiziune: iar ființele imaginate de Kieslowski (interpretate de actorii Jerzy Stuhr sau de Ewa Pokas) se confruntă cu personaje autentice, cu un Krzysztof **Zanussi** — cunoscutul cineast — ori cu teleastul Andrzej Jurga.

Cel de al treilea titlu al „Zilelor filmului polonez" a fost **Testul pilotului Pirx**, un science-fiction inspirat din nuvela lui Stanislaw Lem, **Procesul**. Spectaculoasele călătorii în cosmos, pe super-navele viitorului sau „operațiile" de fabricare a roboților umanoizi se proiectează pe ecran, sugerate cu acuratețe și construite verosimil (pe platourile poloneze și sovietice, pelicula fiind realizată în coproducție). Dar regizorul Marek Piestrak, urmînd riguros gîndurile cuprinse în paginile tipărite, desprinde din țesătura epică de anticipație științifică interogații dramatice despre destinul de mîine al omenirii, adresate direct lumii de astăzi.

Ioana Creangă

„Templul Cerulului"

Tien Tan : Templul anilor fericiți

ÎN centrul Beijingului, după ce străbaţi Piaţa Tienamîn dinspre poarta cu acelaşi nume spre cealaltă străveche poartă Cianmîn, şi îţi continui mersul pe animata arteră comercială — „Marea cale a Porţii de sud" — oricine îţi va indica, şi vei găsi fără greutate, drumul care duce la Tien Tan — Templul Cerului — cel mai de seamă dintre nenumăratele giuvaeruri ale arhitecturii medievale chineze risipite cu generozitate în largul perimetru al capitalei Chinei. Ajuns aici, vei pătrunde în vastul parc de 230 de hectare, care găzduieşte şi apără monumentul de peste o jumătate de mileniu, printr-una din cele două alei : cea de nord, cu proporţii de autostradă, sau cea de vest, străjuită de pini şi chiparoşi de-o vîrstă cu zidurile seculare, avînd un aer aparte, o cale a meditaţiei, pe care trebuie s-o străbaţi fără grabă, pentru a percepe cum în acest loc timpul se scurge la adevărata lui dimensiune cosmică ce nu are nimic comun cu pulsul precipitat al trecerii noastre de o clipă prin Univers...

Templul Cerului este în China ceea ce sînt Piramidele pentru Egipt, ori Parthenonul pentru Grecia, cea mai mîndră şi încărcată de sensuri construcţie sau, mai bine zis, desfăşurare de construcţii, inegalabilă realizare arhitectonică, una dintre capodoperele spiritului creator al omului din toate timpurile, de un echilibru ce atinge perfecţiunea şi de o frumuseţe ce întrece sublimul... Astronauţii care au demitizat Luna poeţilor afirmă că Marele zid chinezesc este unica lucrare ridicată de mîna omului vizibilă cu ochiul liber din spaţiul stelar. Templul Cerului, fără a atinge dimensiunile ciclopice ale dragonului de piatră care şerpuieşte pe vastele întinderi ale Chinei, reprezintă întruchiparea armoniei triadei Pămînt—Om—Univers, triadă care l-a, tulburat dintotdeauna pe fragilul locuitor al planetei noastre.

Conştient că nu va putea urca pînă la „Lăcaşul zeilor" pentru a-şi dovedi în faţa acestora măiestria, cel care a făurit Templul a adus Cerul pe pămînt, umanizîndu-l, pentru a permite muritorului, fie el chiar şi împărat, să se creadă, preţ de un ceas sau de o viaţă, în centrul Universului... Un astfel de gînd nu vei găsi poate în tablele de piatră ori în cronicile dedicate locului, dar după ce l-ai vizitat, o dată şi încă o dată, şi apoi din nou, rămîi cu certitudinea că anonimul creator din popor astfel a purces la titanica-i trudă de mai multe vieţi, lăsînd moştenire din tată în fiu un crez ce nu este doar artistic, ci şi etic şi filosofic şi, în ultimă instanţă, aproape deloc religios, în ciuda numelui şi destinaţiei operei la care a lucrat mînat de un împărat puternic şi ambiţios, dar şi de o neîndoielnică dorinţă de a dărui, nu acestuia ci umanităţii, o culme a perfecţiunii spiritului şi meşteşugului.

Început în prima parte a veacului al 15-lea, din ordinul împăratului Yung Lo din dinastia Ming, cel care a hotărît strămutarea capitalei de la Nanking la Beijing, şi sub a cărui domnie China a cunoscut o considerabilă înflorire economică şi culturală, Templul Cerului era destinat să fie locul unde, de două ori pe an, la datele solstiţiilor de vară şi de iarnă, conducătorul politic şi spiritual al ţării jertfea animale simbolice, pentru a pune în armonie pîrghiile Cosmosului şi cele ale Pămîntului, şi astfel să-şi ocrotească poporul de cataclisme şi să aducă rod pe ogoare...

COMPLEXUL Tien Tan este conceput pe o axă ce urmează direcţia nord-sud şi cuprinde trei edificii esenţiale : „Templul recoltei", „Templul tablelor" şi „Altarul Cerului". Cele trei puncte sînt legate printr-o cale de piatră, lungă de 360 metri, străjuită de balustrade sculptate în marmură albă, peste care se arcuiesc, din loc în loc, porţi ale căror uşi grele sînt întărite cu cîte 9 şiruri de ghinturi de bronz, cifră simbolizînd la chinezi echilibrul durabil al elementelor de bază ale Universului.

Urmînd drumul de la miazăzi (cel străbătut în ceremonialul riguros al vechii Chine numai de împăraţii vîrstnici), ocolim zidul înalt ce închide prima dintre compoziţiile arhitectonice şi, după ce păşim pragul unui pavilion-poartă, ni se deschide în faţă o vastă curte pătrată, cuprinsă între ziduri şi şase pavilioane în care roşul şi albastrul pereţilor şi al coloanelor de sprijin se îmbină într-o subtilă armonie. În mijloc, pe trei terase concentrice, şi acestea din marmură albă, cu balustrade pe care şerpuiesc felin animale mitologice, se înalţă solemn „Templul recoltei". În contrast cu temelia, el este construit numai din lemn, în întreaga lucrare — coplesitoare structură de coloane ce susţin un acoperiş de ceramică albastră, şi el în trei trepte, nu a fost folosit nici un cui de metal, totul fiind realizat din îmbinarea corpurilor printr-un subtil calcul matematic al echilibrului.

Păşim în interiorul construcţiei, denumită adeseori în cronici şi „Templul anilor fericiţi". Incinta rotundă, de o distinsă austeritate pînă la nivelul plafonului, primeşte lumina prin geamuri zăbrelite. Douăzeci şi opt de coloane impresionante din lemn de cedru acoperit cu lac roşu susţin „cerul" aflat la cîteva zeci de metri deasupra capului, operă neasemuită de grinzi urcînd în trepte spre punctul final al domului, unde desenele în albastru, verde, roşu şi auriu dau infinite jocuri de culori, pentru ca în centrul cupolei, pe un cer de indigo, să strălucească în toată splendoarea lui dragonul fantastic, simbolul peren al puterii şi victoriei, pe care se sprijină întreaga mitologie chineză.

La sud de „Templul anilor fericiţi", trecînd peste „Podul scării roşii", te întîmpină, în interiorul unei curţi perfect rotunde, „Templul tablelor", popas împărătesc şi loc de păstrare a tablelor sacramentale folosite în ceremoniile amintite. Templul, deşi de proporţii mai modeste decît celelalte construcţii din Tien Tan, este vestit pentru frumuseţea sa, ca şi pentru curiosul fenomen al zidului înconjurător. Şoaptele rostite la acest zid se transmit astfel încît pot fi auzite la zeci de paşi depărtare de parcă interlocutorul s-ar afla alături. Tot aici, pe aleea care duce la pavilion, se află nu mai puţin celebrele „Pietre ale triplului ecou", unde un sunet produs de prima dintre ele îşi dublează şi triplează ecoul pe următoarele.

ÎNĂLŢAT la 1530 şi restaurat în 1752, templul, cu zidul şi pavilioanele din jur, atrage un mare număr de vizitatori dornici să-şi încînte privirea cu jocul elegant al volumelor geometrice, avînd aici dimensiuni mai apropiate de statura fiinţei umane, lucru ce nu le umbreşte grandoarea, sau să caute un loc de meditaţie la umbra lăcaşului. Nimic din acest mic templu nu opримă gîndul, iar nouă, crescuţi la celălalt capăt al hărţii, privind la bătrînii cu veşminte sever îmbumbate, cu bărbi de fuior alb şi mîini şovăitoare rezemate în toiege, ni s-a părut, o clipă, că sîntem în preajma prispei de acasă...

Dar supunîndu-ne legilor compoziţiei arhitectonice, după momentul de „respiro" sîntem martorii unei noi înălţări, de data aceasta de apoteoză, cînd trecem prin porţile obelisc, tăiate din marmură strălucitoare, pentru a ajunge la „Altarul Cerului", loc considerat în timpuri vechi inima Chinei şi a Universului. Cromatica şi volumele complicate sînt înlocuite brusc cu un peisaj în care albul domină suveran, iar linia dreaptă şi cercul rămîn unicele trasee admise.

Din nou, trei platforme concentrice de marmură, cea de bază avînd un diametru de peste 50 de metri, flancate de balustrade din acelaşi material, în mijlocul unei imense pieţe pavate cu piatră cenuşie. Acesta era locul destinat de chinezi dialogului pămîntenilor cu Universul. În cele patru puncte cardinale, scări simple urcă spre platforma ultimă. Aici nu mai întîlnim rampa imperială, blocul de marmură care împarte în China în două orice scară de templu ori palat vechi, sculptat cu însemnul suprem al dragonului sacru, loc peste care era trecută doar litiera suveranului şi care nu putea fi atins de nici un picior, oricît de domnesc ar fi fost osul lui. Nu, aici unde „Pămîntul se învecinează cu Cerul" însuşi imperatorul trebuia să urce treptele ca un modest pelerin, pentru a iscodi Infinitul. Urcăm şi noi aceste trepte, cu sentimentul tulburător că sîntem într-un loc pe care Omul l-a conceput ca o metaforă durabilă a îngîndurării sale între Pămînt şi Univers...

Sus, pe ultima dintre platforme, ni se dezvăluie privirii, ca într-o uriaşă stampă tradiţională, porţi, pavilioane şi temple, întregul Tien Tan, aşa cum a fost înălţat pentru a dura peste vreme, astăzi, prin grija poporului chinez stăpîn pe soarta sa, mai mîndru şi majestuos ca oricînd. Dincolo de ziduri, noul Beijing îşi clădeşte într-un ritm tot mai alert noile monumente destinate să servească omului, sărbătorindu-l pe el.

George Albuţ

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

CANADA

● La Toronto a apărut primul număr al publicaţiei „Tricolorul", foaie lunară de istorie, literatură, artă şi civilizaţie românească, publicaţie care continuă revista „Studia Bibliologica", avîndu-l ca redactor pe prof. Corneliu Dima-Drăgan. Din cuprinsul bogat şi variat al publicaţiei : „Primul stat din istoria poporului român", de prof. dr. Corneliu Dima-Drăgan ; „Ipostazele sufletului arghezian" de Florin Marinescu; „Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu", de Ioan Guţia, şi „Mihail Sadoveanu şi sentimentul spaţiului originar", de C. Dragnea.

ARGENTINA

● La Buenos Aires, din iniţiativa cercului literar „Kairos" şi sub auspiciile Fundaţiei argentiniene pentru poezie, prof. Manuel Serrano Perez a conferenţiat despre „Lirica românească contemporană". Conferinţa a fost urmată de un recital în cadrul căruia s-a făcut lectura unor poeme reprezentative din opera lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Minulescu, Eugen Jebeleanu şi Nichita Stănescu.

FRANŢA

● Recent, în cadrul paginii „Clefs" din „Le Monde Dimanche", sub semnătura lui Didier Eribon, a apărut un interviu cu N. Tertulian despre personalitatea lui G. Lukács. Criticul şi filosoful român răspunde la o suită de întrebări ale ziaristului francez în legătură cu „complexul itinerar politic şi intelectual" al celui pe care „Le Monde" îl defineşte drept „unul dintre cei mai mari teoreticieni marxişti". Sînt trecute în revistă şi caracterizate principalele opere ale gînditorului, N. Tertulian oprindu-se cu deosebire asupra scrierilor lui Lukács din perioada 1930—1952 şi asupra semnificaţiei marilor opere de sinteză : **Estetica** şi **Ontologia.** „Le Monde" anunţă în introducerea interviului apropiata apariţie a unei cărţi a lui N. Tertulian : **G. Lukács. Etapes de sa pensée esthétique** în editura pariziană „Le Sycomore".

R.F.G.

● Editura „Peter D. Lang" din Heidelberg a tipărit lucrarea „Dramaturgia românească după 1945" de Gheorghe Stanomir, colaborator ştiinţific la Seminarul de romanistică al Universităţii din Heidelberg. Apărută în cea de-a XXX-a serie a Publicaţiilor Universitare Europene, volumul 8, lucrarea cuprinde două secţiuni. Prima, „Interpretări critice", are patru subdiviziuni : „Dramaturgia revoluţionară românească a prezentului : **Simfonia patetică** de Aurel Baranga" ; „Realizarea literar-dramatică a Evului mediu românesc : **Răceala** de Marin Sorescu", „Modele dramatice comice ale prezentului — individualitate estetică sau conversaţie colectiv-instructivă : **Chiţimia** de Ion Băieşu" ; „Încercarea unei noncomice raportări la adevărul necontradictoriu : **Puterea şi adevărul** de Titus Popovici". A doua secţiune a cărţii cuprinde lista tuturor personalităţilor teatrale româneşti din prezent, cu biografia acestora şi o cronologie a celor mai importante evenimente ale dramaturgiei româneşti dintre anii 1944—1978.

R.P. POLONĂ

● Cunoscuta revistă poloneză „Kultura" publică, în nr. 35 din 31 august 1980, nuvela **Puloverul** de Norman Manea. Traducerea şi o prezentare bio-bibliografică a autorului sînt semnate de Hanna Vulovici.

TURCIA

● În Saloanele Galeriilor de arte frumoase din Ankara a avut loc vernisajul unei expoziţii de artă populară românească, de carte şi discuri, deschisă în cadrul „Zilelor culturii româneşti" organizate în Turcia.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1. poarta B2-B3. telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 41, joi 9 octombrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

România literară

CONFRUNTĂRI
(Paginile 4-5)
TINERI PROZATORI
(Pagina 15)

CUTIA DE REZONANȚĂ

POATE rămîne scriitorul, artistul în genere, în afara problemelor timpului său ? Există o întreagă literatură prin care s-a luat atitudine față de retragerea și izolarea creatorului, cunoscută prin vechea metaforă a „turnului de fildeș". Dar, de fapt, nici nu există, sau, mai precis, nu mai există posibilitatea retragerii și izolării oricui. Secolul nostru, prin evenimentele și situațiile intrate în cronica zbuciumată a celor opt decenii trecute pînă acum, a determinat sub acest aspect o schimbare fundamentală. Scena istoriei s-a extins enorm, geografic și social. Destinul tuturor a fost angajat și înrîurit. Nimeni și nicăieri nu s-a mai putut retrage și izola. Neutralitatea a devenit o iluzie, neparticiparea — o imposibilitate. Istoria contemporană se face pretutindeni și la toate nivelele sociale. Zguduită periodic și tot mai des de mari convulsii la scară planetară, lumea a dobîndit conștiința existenței unor teribile forțe obscure în stare să-i amenințe viitorul, generate de însăși evoluția sa, încețoșată și uimitor de rapidă.

Reversul acestor transformări îl constituie formarea unei noi conștiințe a omului în lume. O conștiință, în primul rînd, a *participării :* fiindcă nimeni nu a mai fost, nu a mai avut cum să fie, în afara solicitărilor și a tensiunilor specifice vremii. Totul depinde de tot, mitul „locurilor adăpostite" s-a destrămat. S-a impus apoi necesitatea *atitudinii :* sensul activ al participării. *Solidarizarea* a apărut ca o condiție firească a orientării eforturilor în direcția apărării progresului, a însăși existenței umane de pericolele și distrugerile provocate de acele forțe care au erupt cu brutalitate în spațiul istoriei acestui veac și sînt încă departe de a se fi diminuat.

Schimbări care nu au rămas fără urmare în literatură și în artă : caracteristic secolului nostru, conceptul de literatură și artă angajată îi exprimă într-un mod semnificativ căutările, interogațiile, năzuințele și frămîntările. Nu o singură dată dramatice, nu o singură dată cu un puternic dramatism. Literatura și arta nu au mai fost doar reprezentări ale vieții și ale lumii, au devenit forme de acțiune, de participare la viață, moduri de a fi în lume. Fără a-și trăda natura, fără a se preface în altceva, fără a se confunda cu alte forme de acțiune ; ci, dimpotrivă, afirmîndu-și încă mai deplin și mai energic specificul.

Prin chiar condițiile sale de existență și de evoluție, literatura din țara noastră a avut, ca trăsătură distinctivă, o largă deschidere spre viața socială și politică, spre istoria imediată. Toate marile evenimente istorice din veacul trecut s-au desfășurat avînd printre inițiatori și printre participanții de prim ordin pe cei mai buni dintre scriitorii momentului. Literatura însăși a avut o ținută militantă, însuflețită de idealurile vremii. Prezența scriitorilor și a literaturii în largul front democratic și antifascist din perioada interbelică reprezintă, de asemenea, una dintre cele mai frumoase și mai importante tradiții ale contemporaneității ; ca și modul în care, după 23 August 1944, noul curs al istoriei românești a fost susținut de cele mai proeminente personalități literare ale epocii. Angajarea față de idealurile socialiste, față de libertate și democrație, față de cerințele dezvoltării, în spiritul înnoitor al Congresului al IX-lea constituie o realitate viguroasă a mișcării literare contemporane, un factor de dinamism și vitalitate artistică, validat ca atare de întreaga desfășurare a creației pe parcursul acestor cincisprezece ani. Metafora „turnului de fildeș" nu a fost doar respinsă ; ci a devenit, prin forța implacabilă a vieții, o formulă depășită, caducă. Literaturii contemporane i se potrivește, mai degrabă, o altă imagine : aceea a unei imense cutii de rezonanță, sensibilă față de realitate și fidelă realității.

Este forma specifică de manifestare a participării literaturii la viață ; a integrării în viață ; și, totodată, sursa primordială a vitalității ei.

Încrederea în literatură a cititorilor contemporani este expresia cea mai înaltă a realizării acestei meniri: de vast rezonator al căutărilor, al întrebărilor, al aspirațiilor actualității, al timpului în care trăim.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN : **Peisaj de toamnă**

Culori de toamnă

Culori de toamnă !
S-a robit văzduhul
De-atita sîngeriu nepătimit,
De-atîta galben rupt din ochi de soare,
De violetul blînd din asfințit ;
Culori de toamnă !
Poți să plîngi cu ele
Și să te-mpaci cu tine și cu toți,
Să treci păduri cu drumuri de tăcere
Și să te-mbraci în așteptare poți ;
Culori de toamnă !
Clipe visătoare,
Cînd neștiute merele se coc
Din soare vechi și din iubire nouă
Îngemănate tainic la soroc

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Un imperativ al lumii contemporane

Noua ordine economică internaţională

INIŢIATIVELE, acţiunile constructive ale României în favoarea edificării unei noi ordini economice internaţionale răspund unei realităţi stringente a lumii contemporane. În repetate rînduri, preşedintele Nicolae Ceauşescu a atras atenţia asupra faptului că mai mult de două treimi din omenire trăieşte în mizerie şi sărăcie, în timp ce o mică parte, care şi-a asigurat dezvoltarea pe baza asupririi coloniale a altor popoare, este bogată. Decalajul, cu grave implicaţii în viaţa şi progresul întregii planete, trebuie lichidat prin realizarea unor relaţii internaţionale noi, a unei noi ordini economice mondiale, bazată pe egalitate şi echitate, pe eliminarea asupririi unui popor de către altul.

Avantaj reciproc, echitate, cooperare care să contribuie la dezvoltarea generală, excluderea inegalităţii şi asupririi — iată coordonatele fundamentale ale noii ordini economice internaţionale.

ASUPRA acestor coordonate s-au oprit — săptămîna trecută, la sediul Naţiunilor Unite din New York — lucrările reuniunii miniştrilor de externe ai ţărilor membre ale „Grupului celor 77". În cadrul dezbaterilor, ministrul român al afacerilor externe, Ştefan Andrei, a subliniat necesitatea de a se trece cu hotărîre la negocierea de măsuri practice pe linia efectuării de reforme radicale în sistemul relaţiilor economice internaţionale, în conformitate cu exigenţele noii ordini economice. În situaţia în care opoziţia cîtorva ţări dezvoltate a împiedicat şi împiedică realizarea unui acord unanim în problemele negocierilor globale, se impune cu şi mai mare acuitate concentrarea eforturilor pentru amorsarea unui proces de schimbări radicale, care să dea răspuns problemelor urgente, cît şi intereselor pe termen lung ale progresului ţărilor în curs de dezvoltare, ale dezvoltării sănătoase şi stabile a ansamblului economiei naţionale. Fără acţiuni hotărîte în problemele energiei, ale datoriei externe, ale accesului la pieţele financiare, combaterii protecţionismului, reformei sistemului monetar internaţional şi instaurării unei noi diviziuni internaţionale a muncii echilibrul economic mondial nu poate fi realizat, iar urmările procesului continuu de radicalizare vor fi grave pentru existenţa întregii omeniri.

Lărgirea şi aprofundarea cooperării între ţările în curs de dezvoltare în toate domeniile economice ca element constitutiv al instaurării noii ordini economice internaţionale este o altă direcţie principală spre care trebuie să-şi îndrepte eforturile ţările în curs de dezvoltare. Imbunătăţirea coeziunii şi solidarităţii „Grupului celor 77", întărirea capacităţii sale de acţiune în raporturile cu ţările dezvoltate presupun găsirea unui sistem care să asigure mai multă stabilitate conlucrării, să sporească forţa de negociere a grupului, locul şi rolul ţărilor în curs de dezvoltare în viaţa economică internaţională.

În ceea ce o priveşte, România va acţiona în continuare cu hotărîre pentru ca, împreună cu ceilalţi membri ai grupului, să contribuie la realizarea aspiraţiilor fundamentale ale ţărilor în curs de dezvoltare.

IN acest spirit a fost adoptată şi declaraţia „Grupului celor 77" la sfîrşitul reuniunii de săptămîna trecută. Participanţii subliniază că ţările respective sînt gata să reia şi să continue procesul de negocieri, să depună, în cadrul celei de a XXXV-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., toate eforturile pentru a duce la bun sfîrşit lucrările pregătitoare ale noii serii de negocieri globale, cu condiţia ca statele dezvoltate să dea dovadă, la rîndul lor, de spiritul de cooperare şi voinţa politică necesară.

Reuniunea a hotărît convocarea, în 1981, a unei Conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, în vederea activizării şi asigurării aplicării, de o manieră concretă şi coerentă, a diverselor programe privind cooperarea economică dintre aceste state.

Tur de orizont

DUMINICĂ, partidele coaliţiei guvernamentale din Republica Federală Germania şi-au consolidat majoritatea în Bundestag, obţinînd o victorie substanţială în alegerile parlamentare. Partidul social-democrat şi partenerul său, Partidul liberal-democrat, dispun acum de 271 de locuri din totalul de 497. Cu 45 mai multe decît formaţiunile de opoziţie (Uniunea creştin-democrată şi Uniunea creştin-socială). Confruntarea poziţiilor în problemele de politică externă din cadrul campaniei electorale (partidele coaliţiei guvernamentale susţin continuarea dialogului internaţional, se pronunţă pentru destindere şi colaborare, pentru renunţarea la amplasarea de noi rachete nucleare în Europa) a constituit unul din factorii determinanţi ai opţiunii electoratului vest-german. REZULTATUL scrutinului electoral în Portugalia: „Alianţa Democratică" (coaliţie guvernamentală) — 136 mandate; Frontul Republican şi Socialist — 73; „Alianţa Poporului Unit" — 40. LA ROMA, premierul desemnat al Italiei, Arnaldo Forlani, a încheiat consultările cu reprezentanţii partidelor politice reprezentate în parlament, în vederea formării unui nou guvern. LA BRIGHTON s-au deschis, marţi, lucrările Conferinţei anuale a Partidului Conservator, de guvernămînt, din Marea Britanie. Pe ordinea de zi: probleme actuale de ordin economic şi social, precum şi orientările viitoare ale politicii partidului conservator. CRIZA siderurgiei occidentale formează obiectul dezbaterilor unei conferinţe internaţionale organizate la Madrid. LA NEW YORK, în cadrul unei întîlniri, miniştrii de externe ai Greciei, Constantin Mitsotakis, şi Turciei, Ilter Turkmen, au exprimat dorinţa celor două guverne de a soluţiona problemele bilaterale existente printr-un dialog serios şi de a contribui astfel la stabilitatea şi cooperarea în regiune.

Cronicar

Viaţa literară

Cibinium '80

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Sibiu a organizat între 23 septembrie—5 octombrie, cu concursul Asociaţiei scriitorilor şi altor instituţii, festivalul cultural-artistic „Cibinium '80". Pe lîngă numeroase alte acţiuni (Premierele pieselor de teatru „Statornicie" de **Radu Selejan**, „Salba mireselor" de **Erwin Witstock**, „Harap Alb" de **Nela Stroescu**, — concerte, spectacole susţinute de numeroase formaţii artistice, vernisaje de expoziţii de artă fotografică şi de ţesături, cusături şi sculpturi, conferinţe, sesiuni de comunicări, gale de filme, simposioane, mese rotunde etc.), programul festivalului a inclus spectacole literar-muzicale şi recitaluri de poezie la Sibiu, Şura Mare, Agnita, Cisnădie, Vurpăr, Slimnic, Săcădate, Tălmaciu, Dumbrăveni, Copşa Mică, Cristian.

La biblioteca „Astra" din Sibiu, ca şi la bibliotecile orăşeneşti din Agnita şi Dumbrăveni, au fost prezentate ample expoziţii de carte.

La Casa de cultură din Ocna Sibiului a avut loc expunerea **Ideea de libertate naţională oglindită în operele literare**, iar la cinematograful din Apoldu de Sus, expunerea **Dimitrie Cantemir, cărturar iluminist şi luptător pentru neatîrnare.**

La biblioteca „Astra" din Sibiu s-a desfăşurat simpozionul „Astra — focar al vieţii culturale româneşti din Transilvania" la care au participat: **Horia Stanca, Cornel Bucur, Dorin Goţia, Valer Deleanu, Ion Holhoş, Matei Pamfil, Nicolae Nistor, Const. Popa, Mihai Racoviţan, Mihai Sofronie, Mircea Stoia, Monde Wiener.**

La Casa de cultură din Mediaş, în colaborare cu teatrul din localitate a avut loc recitalul „Pămînt străbun", prezentat de cenaclul literar „Octavian Goga".

Simpozion Mihail Sadoveanu

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat un simpozion dedicat centenarului Mihail Sadoveanu, la care au participat scriitorii **N. Barbu, Mircea Braga, Al. Paleologu, Horia Stanca, Mircea Tomuş.** Cu acelaşi prilej, **Mircea Avram** a prezentat bibliografia Mihail Sadoveanu, editată de Biblioteca Astra din Sibiu.

Prezentări de cărţi

● În cadrul cenaclului „Ion Minulescu" din Capitală au fost prezentate romanul „Tata" de **Tudora Petcuţ-Bondoc** şi volumul de poezii „Acustica rănilor" de **Petre Paulescu.** Prezentarea a fost făcută de **Petre Protopopescu.** La dezbateri au mai luat cuvîntul **Sia Arion, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ionel Gologan, Ana Ioniţă, Ion Mărăcineanu, Micaela Orăscu-Tonescu, Stela Serghie, Ana Ştefănescu, Mihai Teclu, Anghel Trandafir.**

Manifestare omagială

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Universitatea Bucureşti — Catedra de limba şi literatura germană — a organizat luni, 6 octombrie a.c., la sediul său din str. Fundaţiei, o seară literară dedicată poetului Rainer Maria Rilke. Despre implicaţiile şi ecourile operei rilkeene au vorbit prof. **Horst Nalewski** din R.D. Germană şi poetul **Ioan Alexandru.**

Literatura istorică

● La Casa Armatei din Ploieşti s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia **D. Almaş** a prezentat opinii pe marginea dezbaterilor Congresului mondial al istoricilor. În continuare, **N. Rădulescu-Lemnaru** şi membrii cenaclului literar „Vasile Cîrlova" al Casei Armatei — **N. Stoica, Romeo Neamţu, Dumitru Mincu** — au citit lucrări inspirate din istoria poporului român.

Şezători literare

● La Casa de cultură din Azuga a avut loc o întîlnire cu cititorii la care au participat: **Fănuş Neagu, Dan Claudiu Tănăsescu, Cornel Popescu, Vasile Zamfir şi Corneliu Şerban.**

● La Liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o şezătoare-schimb de experienţă la care au participat cenaclurile literare ale liceelor Gh. Şincai şi Gh. Lazăr. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Nicolae Novac,** directorul liceului gazdă. Au participat: **Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Petre Paulescu, Tudor Opriş, Pan Vizirescu, Viorel Cozma, Aurel Mărgineanu, Petre Protopopescu, Aurel Harnagea, Viorica Farcaş Munteanu, Antoaneta Apostol, Florica Dumitrescu, Paul Stati, Adrian Iliescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu.**

Cenacluri literare

● Cenaclul literar-itinerant „M. Eminescu" din Cluj-Napoca a organizat manifestări în judeţul Hunedoara, în legătură cu viaţa şi opera lui M. Eminescu. În comuna Romos, din partea cenaclului a vorbit **Nicolae Trifoiu,** despre Ion Sever Ordeanu, cunoscut al marelui poet — căruia i-a stat în ajutor în timpul peregrinării prin Transilvania —, iar la Vaidei, despre Avram P. Todor, profesor şi fost bibliotecar al Academiei Române, care a studiat prezenţa lui M. Eminescu în literatura maghiară. Activitatea lui A. P. Todor ca scriitor şi istoriograf a fost elogiată — în scris — de către profesorul universitar **Ion Dodu Bălan,** originar din acelaşi sat, şi istoricul **Vasile Netea.** Au mai vorbit consăteni, manifestările fiind încheiate prin programe literar-artistice ale căminelor culturale locale.

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" din cadrul Casei de cultură „Mihai Eminescu" din Bucureşti a organizat alte două recitaluri de poezie patriotică. La primul, după expunerile prezentate de **Al. Hoajă,** directorul Bibliotecii „M. Sadoveanu", şi **Eugen Cojocaru,** au citit din poemele lor **Ana Luiza Toma, Ion Machidon, Vasile Oprescu, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Virginia Ciucă, Elena Guţu, Viorel Eden Arhirescu, Aura Niculescu Sion, Ion C. Ştefan, Carmen Ladina Culea, Nicolae D. Stoica, Zoe Teodosiu, Cristian Şerbu, Petre Tipărescu, Cristina Dumău, Nina Marinescu Popeea, Aurel Harnagea-Huşi, Traian Barbu, Ionel Protopopescu, Barbu Alexandru Emandi, Nicolae Gh. Stoica.**

În cadrul celui de al doilea recital al membrilor cenaclului, s-a făcut un bilanţ al activităţii desfăşurate pînă la mijlocul anului în curs, după care **Dan Smîntînescu** şi **Virginia Ciucă** au vorbit despre proza şi poezia contemporană în ţara noastră. Au citit apoi versuri **Petre Marinescu, Mircea Calianu, Florentina Gelea, Eugen Cojocaru, Octavian Ciucă, Marieta Sava Bursuc, Nicolae Cezar Popovici, Cristian Păncescu, Petre Florescu, Mihai Precup, Traian Barbu, Virginia Rădulescu.**

● Cenaclul literar „Ion Creangă" din sectorul 2 al Capitalei a organizat simpozionul cu tema „Sentimentul timpului la Mihail Sadoveanu". Au luat cuvîntul evocînd momente din viaţa şi opera scriitorului: **Valeria Sadoveanu, Pan Vizirescu, Aurel Mărgineanu, Simona Leca, Vasile Sasu, Marieta Iosof, Ionel Protopopescu.**

La acelaşi cenaclu, s-a desfăşurat o dezbatere asupra volumelor „Femeile acestui pămînt" de **Elena Mătase** şi „Eseu despre educaţia ostăşească" de **Constantin Atanasiu.** Au participat, pe lîngă autorii volumelor respective, **Ana Ioniţă, Ion Gh. Pană, Vera Hudici, Toma Alexandrescu, Constantin Basarabescu, Ionel Protopopescu, Anghel Trandafir, Marin Tonciu.**

„Baladele Dunării"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Uniunea Tineretului Comunist şi Clubul Tineretului din Galaţi organizează ediţia a treia a Festivalului-concurs de creaţie şi interpretare pentru poezie şi muzică „Baladele Dunării".

Creaţiile prezentate la concurs vor ilustra trecutul multimilenar al existenţei noastre neîntrerupte, lupta pentru independenţa şi suveranitatea naţională a României, realizările obţinute de oamenii muncii din ţara noastră, sub conducerea Partidului Comunist Român. Pot concura tineri în vîrstă de 14—30 de ani care activează pe lîngă cluburile şi casele de cultură ale tineretului sau participă la activităţile de creaţie şi cultural-educative organizate de U.T.C. Propunerile de participare la festival a concurenţilor se vor face, în urma unor concursuri de selecţie, de către comitetele judeţene ale U.T.C. În adresa de înscriere este necesar să se precizeze data şi locul naşterii, profesia şi locul de muncă, adresa concurentului şi a casei de cultură sau clubului, lista cu lucrările prezentate. Pe adresa Clubului Tineretului din Galaţi (str. Avîntului nr. 15, cod 6200) se vor trimite cîte două exemplare dactilografiate din fiecare poezie sau text prezentat la concurs, ori (după caz) partitura muzicală. Fiecare poet, solist folk sau grup va prezenta cîte cinci creaţii proprii nepublicate şi nedifuzate la radio sau televiziune. **Pînă la 25 octombrie,** juriul constituit va selecta materialele şi va trimite invitaţiile de participare. Pentru cele mai valoroase creaţii se vor acorda numeroase premii.

În zilele de 7 şi 8 noiembrie, la sediul Clubului Tineretului din Galaţi vor avea loc dezbateri pe teme privind actualitatea şi evoluţia poeziei şi muzicii tinere.

SEMNAL

● **Ion Biberi — LUMEA DE AZI.** Un ciclu din convorbirile difuzate la Radio, în 1969, în cadrul emisiunilor cu acelaşi titlu, publicate în colecţia „Reporter XX". **(Editura Junimea, 272 p., 8,75 lei).**

● **Radu Florian — PROCESE SOCIALE CONTEMPORANE.** Volumul include studii consacrate analizei unor procese sociale caracteristice capitalismului şi socialismului contemporan. **(Editura Politică, 246 p., 11 lei).**

● **Mihai Duţescu — VENEŢIA.** Ciclurile de versuri **Pur închipuire, Portret de pasăre** şi **Veneţia** alcătuiesc al optulea volum al autorului, lîngă versurile din **Noaptea nunţii (1969), Scrisori de dragoste (1971), Dulcea pierdere (1974), Imnuri orfice (1975), Pavăza de crini** (1976), **Darul de a iubi** (1978) şi romanul **Această iubire** (1979). **(Editura Eminescu, 98 p., 8,75 lei).**

● **Nicolae Prelipceanu — UN CIVIL ÎN SECOLUL DOUĂZECI.** O nouă carte de versuri a poetului. **(Editura Cartea Românească, 110 p., 6,75 lei).**

● **Irina Talpoş — LA VEGHEA ZĂPEZII.** Al doilea volum de versuri al autoarei. **(Editura Eminescu, 72 p., 8 lei).**

● **Horaţiu Stamatin — DEASUPRA ZĂPEZILOR.** Volum de versuri publicat în regia autorului. **(Editura Litera, 52 p., 12 lei).**

● **Grigore Ilisei — PRIVELIŞTI MOLDAVE.** Douăzeci şi şapte de reportaje dedicate Ţării de Sus. **(Editura Junimea, 168 p., 5 lei).**

● **B. Vasile Malschi — ISPRĂVILE HOINARULUI CATALIG.** Carte pentru cei mici, ilustrată de Gion Mihail. **(Editura „Ion Creangă", 96 p., 4 lei).**

● **Ion Bogdan, Mihai Olos, Nicoară Timiş — CALENDARUL MARAMUREŞULUI.** O bogată colecţie de folclor literar maramureşan (basme, legende, colinde, cîntece de leagăn, oraţii de nuntă, balade, hore, strigături, jocuri de măşti, ghicitori, precepte, proverbe, zicători etc.) însoţită de texte ale scriitorilor contemporani (versuri, însemnări, eseuri, studii) şi reproduceri de artă populară, editată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Maramureş. **(144 p., 24 lei).**

● **George M. Gheorghe — HIPOCRATE SE AMUZĂ.** „Antologie umoristică educativ-sanitară", selectînd peste o sută de autori însoţiţi de utile fişe biobibliografice este prefaţată de Şerban Cioculescu şi postfaţată de Ştefan Milcu. **(Editura Medicală, 352 p. 12,50 lei).**

● **••• — CORESPONDENŢE.** Un original pliant cuprinzînd traduceri din **Claudine Helft, Alain Lambert, Pierre Portjoie, Janine Mitaud, Jean-Claude Renard** tipăreşte în regie proprie **Ion Caraion.** Ilustraţiile sînt semnate de **Quimodoc. (Editura Litera, 4,50 lei).**

● **Mariano José de Larra — CORESPONDENŢA SPIRIDUŞULUI.** „Articole de moravuri" şi „Articole despre teatru" ale „părintelui spiritual" al generaţiei '98, cel care „se încumetă să dispreţuiască tot ce i se poate întîmpla şi critică tot ceea ce i se pare că trebuie criticat"; antologie, traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Medeea Freiberg. **(Editura Minerva, XLII + 292 p., 5 lei).**

LECTOR

● **Pentru o mai promptă oglindire în cadrul acestei rubrici a noutăţilor editoriale, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Competiția pentru valoare

MĂ gîndesc uneori ce imensă poate fi puterea unui gînd, forța unor cuvinte, în ce înaltă măsură se pot lega, determinant, de istoria și viața oamenilor. Cum au răsunat și răsună în noi cuvintele cronicarului care spune că de la Rîm ne tragem ! Cît de profund vibrante sînt gîndurile omului aceluia care, cu veacuri în urmă, spunea un adevăr existent și, totodată, prevestitor în vremile viitoare, că românii sînt una ! Cum ritmează în noi stihurile Mioriței, rătăcitoare din veac în veac și rotunjită într-o suflare de natură a îmbrăca suflarea țării, de poetul și marele cetățean Vasile Alecsandri ! Este greu de închipuit conștiința națională și altitudinea noastră spirituală de azi fără acești oameni, fără cronicarii trudind asupra gîndului în cuvînt la lumina feștilei, fără descoperitorul de la Mircești, fără cel care avea să arate legătura de genialitate a creației lirice românești cu genialitatea lumii : Mihai Eminescu. Este greu de închipuit cum ar fi arătat sufletul și civilizația noastră fără încercarea lui Lucian Blaga de a pătrunde înțelesurile datinii și eternității, fără sarcasmul de diamant și cristal al lui Tudor Arghezi, care dovedea planetei că avem una dintre cele mai pline de frumusețe limbi ; este greu de imaginat nu numai cum ar fi arătat poezia fără Ion Barbu sau dramaturgia fără Ion Luca Caragiale, ci cum am fi gîndit, cum am fi înțeles, cum am fi înaintat fără acești oameni, mulți și nu foarte, din toate domeniile, fără acești oameni excepționali, cu viața dăruită înțelegerii vieții, destinului omului, drumului lui, acelui „Încotro ?“ cu valoare mereu colectivă și mereu individuală. Este greu de imaginat gîndirea noastră de azi fără dăruirea de faptă, spre a transfigura inteligent ideile, a altor înaintași identificabili, aflați în primul rînd al baricadei, căzuți adesea lîngă noi în lupta pentru a înțelege, a scurta drumul omului către el, către adevărul lui, către viitorul pe care mereu și-l pregătește numai trudind cinstit în prezent, trăind în prezent.

POPOARELE, istoriile se întemeiază pe ceea ce reușește să scape de uitare, de strînsoarea nisipului egal și egalizator al curgerii timpului ; istoriile popoarelor se constituie în creații însumatoare, în ceea ce rămîne, rezistă, se adună și devine temelie. Nu știm cînd, cum, prin ce potriviri de constelații se nasc marii oameni ai popoarelor, dar este în afară de orice îndoială că ei se nasc pe însuși solul puternic al popoarelor, că ei sînt justificați de popoare, că trăinicia genialității lor se înrădăcinează în pămîntul de unde s-au ivit. Poporul român este matca tuturor acestor oameni de nobilă osîrdie pentru destinul lui, existența lor este de neconceput înafara acestei apartenențe. După cum toți aceștia crescuți dintre noi sînt una dintre legitimațiile pe care le arătăm istoriei și lumii, că ei sînt adesea numele, identitatea unui aport colectiv, sinteza în care o îndelungată trudă și aspirație au devenit forță de înrîurire asupra societății.

N-am avut parte de o istorie privilegiată. Partea noastră a fost adesea jertfa, lupta noastră a trebuit îndreptată spre a scăpa din cleștele calculelor făcute pe tarabele celor mari și tari și plini de îngîmfare. A trebuit, succesiv, într-o continuitate care ne-a dat, odată mai mult, măsura realității și înzestrării ca popor, să dovedim, să scoatem, cum zicea poetul de la Mărțișor, hrisoavele pe care erau scrise numele încarnării faptelor noastre. N-a fost ușor, n-a fost simplu și, uneori, nici azi nu este nici simplu, nici ușor. N-a fost ușor din prigini de istorie numită uneori geografie, n-a fost ușor, în vremi nu foarte de mult apuse, din obtuzități ce niciodată nu au caracterizat neamul acesta care știe să și-i respecte pe ai săi cei cu dăruire excepțională pentru muncă, pentru creație. Nu-mi îngădui comparații, dar românii sînt unul dintre popoarele cu cel mai mare drag pentru înțelepciune, pentru omul harnic, pentru omul care, cum numai la noi se putea zice (caracterizantă zicere !) „are mai mulți creieri“. Românii au dat asemenea oameni cu „cu mulți creieri“, și ei stau azi ctitori aeronauticii moderne, astronauticii, medicinii, picturii, sculpturii, literaturii. Nu dintr-un orgoliu provincial amintesc și socot că trebuie invocați acești oameni. Din dorința de a sta față în față cu noi nu-i uităm și nu-i privăm de cinstirea care li se cuvine pe nici unul dintre cei care, înfrîngîndu-se pe sine înainte de toate, a reușit să aprindă o lumină în labirinturile cunoașterii, în căile nu simple, nu idilice, ale progresului.

Au fost, sînt străine firii poporului nostru fanariotismele și ciocoismele care au îngreunat drumul către împlinire al cîte unui destin de geniu, care au întîrziat celor mulți beneficiul unei fapte, unei idei la care erau în drept prin contribuție de părinți din veac de veac. Unul din marile acte de justiție realizate de socialism, întărit și pus în practica creației spirituale, a fost, este tocmai renașterea spirituală prin privirea creației în cadrul concret, de absolută unicitate, al omului, recunoașterea pe care poporul o putea aduce, în sfîrșit, operei și autorului ei, omul concret, dispariția, deci, a acelei întristătoare și, repet, străine firii noastre, condiții de „cerșetor în haine negre“ a intelectualului.

STIINȚELE, cultura, artele, anii de echitate ai socialismului au cunoscut o multiplă înflorire. Ultimele trei decenii și jumătate au însemnat ani de apogeu în creația unor personalități de mare valoare ale țării — George Călinescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Marin Preda —, au fost anii încoronării pe drept și dreptate a operei lui Tudor Arghezi și George Bacovia ca să enumăr cîteva proeminențe din domeniul literaturii doar.

Așa cum sublinia, vibrant, în repetate rînduri, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, socialismul, angajînd creația literară, științifică, tehnică, într-un front al realizării durabile, al realizării în obiective de vastă respirație, în obiective menite a sluji omul de azi și cel de mîine, a edificat spiritual o țară nouă. Este o țară nouă care își cinstește, prin pasul hotărîtor înainte, tradițiile, tezaurul, moștenirea, creează condiții materiale superioare unei activități fără de care progresul este imposibil ; creează — aceste condiții — cu gîndul la om, în spiritul umanismului ca atitudine față de munca înalt calificată, în spiritul construcției umane de perspectivă. Niciodată intelectualul român nu s-a simțit mai adînc legat de poporul lui, nu s-a simțit mai direct om al muncii într-un detașament de oameni ai muncii, recunoscut și primit ca atare în rîndurile sale, un detașament la proporțiile țării, ca în anii socialismului. Un detașament — patria — care pune în centrul dezvoltării sale progresul omului, fiindcă nu există spații geografice mici sau mari, ci numai gînduri mici sau mari, iar densitatea înțelepciunii, a aportului la înțelepciunea lumii este în strînsă legătură numai și numai cu tensiunea fecundă care naște marile valori de creație și gîndire.

Platon Pardău

BALOGH PÉTER : **Imn** (Din expoziția de sculptură și desen deschisă la Sala Dalles)

„Întîmplări din grădina mea“

■ ANA BLANDIANA a dăruit copiilor o carte. Este un eveniment pentru cultură și pentru a simți frumos, omenește.

Cărților ei de pînă acum, cu chipuri și anotimpuri sufletești diferite, dar totdeauna cu versul delicat plin de mirări, mereu smerit, mereu tulburat în fața spectacolului lumii, li se atașează buchetul **Întîmplări din grădina mea** în care poeta se simte în elementul său, vecină și egală cu firul de iarbă, cu furnica, cu crăițele și cu un pisic cît un arpagic.

În versurile sale pentru „oamenii mari“ privea nostalgic spre planeta copilăriei, tînjea după un timp în care colosala bucățică de dovleac stîrnea și umplea cerul toamnei de hohotul de rîs al copiilor.

În cartea grădinii, Ana Blandiana ni se adresează din chiar planeta copiilor.

Grădina în care sîntem invitați azi nu e o citadelă inexpugnabilă unde poeta se înfășoară cu liniște păzită de aracii împodobiți de fasolea verde, suitoare, cu tecile ca săbiile (așa cum ni se confensa mai de mult într-o poezie), ci este o grădină a bucuriei, a forfotei, a surprizelor, o grădină în care fiecare face ce vrea, adică îi uimește pe ceilalți cu cîte o minune. Iar în poezia „Doină“ face o sfioasă și semnificativă rugare către flori : **«Soră floare, frate spine / Faceți-mă și pe mine / / Să nu simt, să nu mă doară, / Să învăț de la izvoară / / Să tot cînt și să tot curg / De din zori pînă-n amurg, / / De din zori pînă-n chindie, / Din vecie în vecie...».**

Iată-o pe Ana Blandiana ieșind din cartea aceasta ca o primăvară cu părul plin de flori, la butonieră cu un micuț fir verde de pătrunjel și jucîndu-se laolaltă cu ceilalți copii, cu fluturii, cu rîndunelele și cu pisoii.

Nu numai marele har poetic ci și o trudă de rob asupra cuvîntului scris, se știe, o caracterizează pe poetă. Ironia blîndă se preschimbă abia perceptibil în meditație asupra muncii și rostului ei, asupra „condiției“ artistului, chiar și atunci cînd autoarea „se copilărește“ : **«În timp ce scriu, / Pe tocul meu / Se urcă o furnică. / Știe și știu / Că n-are de ce / Să-i fie frică. / Nici s-o alung, / Nici s-o omor, / Nu-mi stă în fire. / I se poate întîmpla / O singură nenorocire : / Fără s-o observ, din greșeală, / S-o moi cu peniță-n cerneală / Și să devină singura furnică albastră / De pe planeta noastră. / Ba, dacă bea din cerneală un pic, / Nu se mai poate face nimic : / Devine singura furnică poetă / De pe planetă. / Și atunci, trebuie să facă cerere / Și reclamație / Să fie primită (de greiere !) / În uniunea de creație».**

Cu ilustrațiile Doinei Botez, cartea-i o încîntare.

Tiberiu Utan

Confruntări

Vitalitatea livrescului

CU O SENSIBILITATE turnată în formă barocă, ascunzînd deci o structură foarte fragilă pe care și-o apără, cu friabilă febrilitate, **prin inscenarea** propriilor stări de spirit, sentimente, Cezar Ivănescu pare într-un volum ca **Muzeon** un veritabil cîntăreț al iubirii. Al unei iubiri „spuse" mereu în tonurile și cu semnele celei mai autentice și chiar „aprige" sincerități, ceea ce o face să pară revărsată dintr-un copleșitor prea-plin sentimental. Dar în loc să se apere de iubire, ca majoritatea modernilor săi colegi, prin ironie și sarcasm dizolvant, poetul o ocolește, punînd stăpînire, prin expresie, chiar pe ceea ce o definește ca formă de trăire : sinceritatea. Căci tema principală a acestor frumoase și pure cîntece de iubire nu este însăși iubirea, ci ipostazele unei **inscenări a sincerității** privită, ea, ca personaj, ca subiect poetic. De aici forma teatrală sau factura muzicală a acestor neobișnuite poeme : „Fratele nostru soarele", de exemplu, este un „cvartet", iar subtitlul său, „Procesiunea Rodului", „Dramă simbolică". Toate ciclurile trimit, dealtfel, prin titluri, la drama muzicală a evului mediu : modalitate de a „inactualiza" prin intonare sentimente foarte actuale și de îmblînzire prin fixarea scenarizată într-un timp îndepărtat, a unor stări devorante, acaparatoare în concretețea lor imediată.

Toate acestea indică, firește, în poetul **Baaad**-ului și al **Muzeon**-ului un spirit manierist. Nu cred de aceea, așa cum parcă s-a spus, că poetul ar fi un fel de „structură geologică" compusă prin sedimentarea unor vîrste sufletești din ere diferite, astfel încît, în orice moment, este posibil ca doar una dintre aceste „vîrste" să fie resuscitată, scoasă la lumină și valorificată. Ideea poetului — „depozit de suflete vechi" —, frumoasă, mi se pare, în acest caz, structural inaplicabilă și, formal, inoperantă. Mai degrabă cred că este vorba despre o mare abilitate (știință) a poetului autentic de a-și trece sentimentele (natura) prin sita unui cod (cultura). El își înscenează trăirile actuale apelînd la stratageme mai mult sau mai puțin livrești : nu altfel proceda un G. Călinescu atunci cînd dădea (în **Lauda lucrurilor**) aceleiași stări de intensă jubilație a ființei o multitudine de întruchipări (se poate și invers : își provoca și întreținea starea jubilativă prin repedea, necontenita schimbare a măștilor...) : poetul alegea de fiecare dată altă mască literară pentru ilustrarea aceleiași stări, ea, „naturală".

Un poet atît de inteligent și instruit precum Cezar Ivănescu se înscrie, în linii mari, firește, în familia naturilor prin trunchiul cărora gîlgîie sîngele aerisit al culturii. Și aceasta tocmai prin rara — și marea — capacitate a spiritului de a **inscena** în cele mai variate chipuri tonalitățile sincerității. Asemenea poeți nu înlocuiesc o vitalitate puternică prin palidele ei simboluri ci o transferă, întreagă, dîndu-i o nouă funcție. Livrescul, în cazul acestui poet, nu înlocuiește și mortifică ci, din contră, captează vitalitatea existenței plenare dîndu-i o șansă de supraviețuire. Iată, de exemplu, fazele unei metamorfoze a iubirii și ale unui transfer, în cele din urmă : dintr-un domeniu supus eroziunii, într-altul, sustras mușcăturii timpului. În „Treapta Întîia. Logodna" din cvartetul „Fratele Nostru Soarele", între cei doi iubiți stă, „amară Limbă", chitara : „al castității semn de-a pururi / chitara stă-ntre noi ca o / prea aurită navă-n țărmii / din care te-am răpit Iseult / și stă ca o amară Limbă / între noi doi...". Este, așadar, o „logodnă castă" care ni-l arată pe cîntăreț — un „truver" villonesc — hărăzit nu iubirii — a cărei sinceră tonalitate el o murmură cu adecvare fără cusur — ci subjugat instrumentului magic din care „înalță" imnuri unei naturi purificate de materie, o „natură ideală" din „mîndra țară, în care Soarele e Domn" peste „Visul cărnii".

Imnul înălțat **puterii** cîntecului nemuritor împrumută (smulge) tonalitatea, vibrația incendiară din patosul unei iubiri ce pare că l-a provocat : ardoarea erotică este transferată din **natura** sentimentului în cultura lui, dintr-un conținut ponderabil și perisabil, asupra cîntecului poetic care purifică iubirea, o curăță de zgura „carnalității" fenomenale, așa zicînd, efemere : „și stă ca o amară Limbă / între noi doi, recunoștință, / care în miezul nunții plîmbă / a sîngelui curat ființă ! / ! mi-i teamă s-o ating în noapte / ca pe-un Potir cu Taina lumii, / ascunsă zace-n întuneric / ca Marea sub albeața spumii". Trecînd de ambiguitatea plină de sens poetic („! mi-i teamă s-o ating în noapte / ca pe-un Potir cu Taina Lumii"), cîntecul de iubire se leagă de erotism printr-o imperceptibilă dar definitivă schimbare de direcție a „obiectului" poetic : în locul iubitei și al iubirii spațiul liric este ocupat de instrumentul (oarecum „erotizat") al cîntecului care se încarcă, el, de întreaga senzualitate, grea, ce nu-i era destinată dar pe care, astfel, o filtrează, spiritualizînd-o : „îmi pierd tot sîngele, o viață / farmecul păsărilor, cînd / dorul și-l culcă-n dimineață / în mierea Soarelui cel blînd". O blîndețe franciscană irizează deasupra acestei existențe expurgate de greoiul sînge al pasiunilor impure : rămîne farmecul inefabil — dacă vrem, un tip de narcoză eminesciană — zborul adormit, părelnic al unor păsări grațios-fantastice prin mineral-translucida „mierea Soarelui cel blînd". Această metamorfoză (care se repetă, în chei diferite, în mai toate „inscenările" erotice ale volumului) a iubirii vii, pătimașe, într-un cîntec pur, desfăcut de lanțul sîngelui, plutire și încremenire la nesfîrșit și de-a pururi în „mierea Soarelui cel blînd" nu reprezintă, ca direcție a gîndirii poetice, decît o rază tîrzie din „școala" superbului orgoliu romantic al poetului conștient de puterea sa de a conferi nemurire lucrurilor perisabile și prea frumoaselor stări trecătoare. În simburele acestui orgoliu amar se ascunde un nervalian „soare negru" al melancoliei produse de **acuta** și tragica percepere a **fragilității** lucrurilor atinse de caducitate („îmi pierd tot sîngele /.../ căci nu-i asceză ca iubirea // nici moartea mai adîncă, vai / și-ndură timpul primenirea / Timpului veșnic fără strai / dar rostuit îmi stă ca moara / Destinul asta mi-i averea : / mă duce ca-n sicriu Chitara / spre tine, Moarte, ca Tăcerea !").

UN ÎNTREG ciclu, „Mariolatrie", arată cum Cezar Ivănescu reînvie în poemele lui străvechiul cult închinat „blondei Yseult", căci lirica sa se revendică de la conceptul unei iubiri tristanești. Și nu numai „La princesse lointaine" (un **Jeu d'Amour**), dar multe alte poeme trimit la modalitățile trubadurești ale poeziei de iubire și, în fond, la Fr. Villon, cel care, reînviind tradiția jongleurilor celui de-al 13-lea secol (Colin Muset, Rutbeuf etc.) rezumă spiritul evului mediu anunțînd vîrstele moderne ale poeziei : o lirică în care pietatea cea mai profundă se aliază cu senzualitatea iar candoarea este săgetată de o dureroasă experiență a răului. Ideea morții, departe de a rămîne un artificiu retoric, se vădește o neliniște constantă ce răzbate din cele mai multe poeme. Este surprinzător să deslușim în cîntecele de dragoste ale lui Cezar Ivănescu aliajul villonesc, indefinibil, dintre semnele unei viziuni tragice a condiției umane și melancolia dulce-amară a evocărilor care alcătuiesc o elegie a grației fragile. Căci aceasta, tema grației fragile, totdeauna amenințată, este o constantă a poeziei lui Cezar Ivănescu. „La princesse lointaine" din ciclul intitulat „Mariolatrie" o exprimă cel mai bine și ea ne evocă direct opera unui trubadur din sec. 12, Jaufré Rudel, participant la a doua cruciadă din al cărui cîntec „Amorul îndepărtat" (Amour lointain) s-au inspirat mulți poeți moderni, între care Ed. Rostand cu a sa „Prințesă îndepărtată" : împrumutînd titlul poemei, Cezar Ivănescu își revendică sau doar indică în acest fel o filiație îndepărtată. În asemenea poeme sentimentul crește — la o înălțime și puritate remarcabile — dintr-o **absență** iar „iubirea de departe" slăvește o făptură ideală ivită din imaginația tandră a poetului. Este momentul să spunem că, pe deasupra tuturor filiațiilor, acest mod de a simți și gîndi iubirea este profund eminescian. Iubirea atît de gravă și eterată devine un fel de cult. Și, desigur, nu-i este deloc străină acestui univers poetic cealaltă mare temă proprie lui : frumusețea trecătoare, fuga timpului („Romanul rosei", Guillaume de Lorris și Jean de Meung) întrevăzută, ca în filigran, în întreaga lirică de dragoste a lui Cezar Ivănescu.

Venind pe căi aparent atît de diferite, lirismul său este, în pofida acestui fapt, un concentrat **original** de sensibilitate și sentimentalitate, cu adînci rădăcini în folclorul românesc, în acea viziune filosofică autentic populară din „Ce te legeni" care atîta l-a înfiorat pe un Mihai Eminescu. Purtîndu-și lirismul printre atîtea „înriuriri", poezia lui Cezar Ivănescu mi se pare că dă astfel un răspuns convingător și celor care se tem de pierderea vocii proprii : ea este un model de **supunere** a formelor, diverse, la un fond original și inconfundabil a cărui forță creatoare invadează irepresibil tiparele împrumutate. Este în același timp și o „rezolvare" plină de semnificații a mult disputatei chestiuni a debilității sau superiorității „poeziei livrești" : problemă falsă, ca atîtea altele care se zbat steril între premise nedepășite ignorînd finalitatea demersului poetic, ea singură îndreptățită să decidă asupra valorii.

La Cezar Ivănescu avem de-a face, sub forma unui prelung „medieval" cîntec de iubire spiritualizată, cu o continuă „artă poetică" unde, sub formele liricii trubadurești, asistăm la o mărturisire îndelung repetată despre jertfa insului pămîntean al poetului întru nașterea unicei poezii durabile.

Reabilitarea acestui crez poetic, de o mare și delicată gravitate, de esență etern-romantică, își pune pecetea asupra întregul volum încît, în chipul cel mai general, putem spune că **Muzeon** este un sanctuar sau un templu în care zac iubirile defuncte pentru a triumfa, poetic, iubirea. **Muzeon** ar cuprinde, astfel, chipul purificat, „lămurit" (precum „creanga de aur") printr-o intensă ardere esențială, solară a ipostazei nocturne și „subpămîntene" din „Baaad"-ul dominat de „culoarea" întunecată, demonică și apocaliptică. Poetul este acum (după „infernul" de acolo, din „Baaad") un „duh călător", un spirit migrator prin lume căutîndu-și în ceilalți dublul „ideal", făptura lui de vis, mai pură, tiparul dintîi, sublim. Astfel încît, căutarea unei blînde nobleți, de esență franciscană, a iubirii purificate de orice înjosire și ridicată pe cerul unei conștiințe înseninate, descoperirea unui farmec special al trăirilor „sublime" dar lipsite de trufie și ardoare dezechilibrantă, captarea unei muzici armonioase, limpezi, „transparente", revelația claritații și seninătății înțelept-naive constituie semnele unui univers liric de o înălțime morală ce rareori încununa lirica erotică. Nota definitorie în **Muzeon** provine dintr-o iubire savant inocentă, pură, luminoasă, expurgată de lascivitatea naturii, o iubire „livrească" în cel mai frumos, pozitiv înțeles al cuvîntului, în care semnele de punctuație și exclamațiile de rigoare nu reprezintă decît un „canon" stilistic și cîtuși de puțin furoarea „spaniolă" a iubirii. Erotica lui Cezar Ivănescu este, ideal vorbind, „bibliofilă", ea se revarsă din cărți vechi și stiluri „defuncte" : de aici provine și nota „funebră", căci o dragoste vie, năvalnică moare în stil și își plînge canonic, „frumos" decesul estetic. Senzualitatea proprie oricărui sentiment pus în cadrul său natural se domolește sub frîiele formelor poetice împrumutate altor secole : o dragoste „furioasă" sustrasă naturii și trimisă într-un „muzeon" al stilurilor trubadurești. Rareori în poezia momentului de față, erotica, atît de convențional și stîngaci ironică ori sardonică, plină de sfidare ori cinism copilăros, s-a văzut atît de ferm prinsă în capcana livrescă a propriei „sincerități" și închisă, ca pasărea de aur, în colivia stilului — formă de civilizație a minții și a vieții afective.

C. Stănescu

Prag

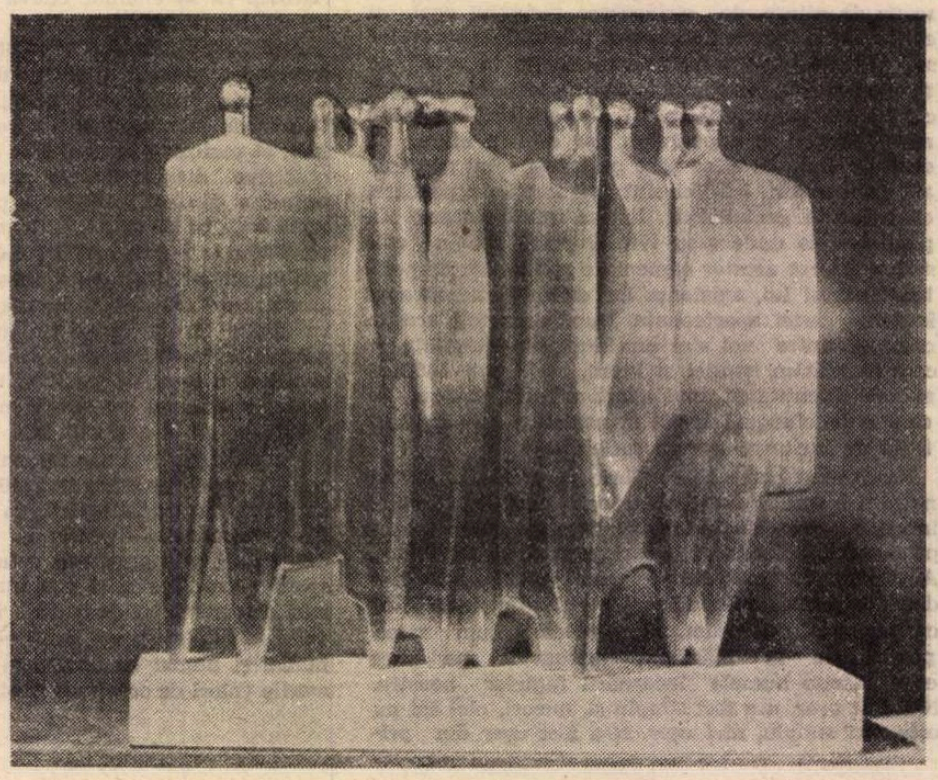
Țintită sînt,
abil,
din toată partea,
înverșunat
în carnea istovită.
Oriunde mi-aș întoarce-n rugă
firea
nu este nici o geană de speranță.

Ca fluturu-n capcana de lumină
nu mai ajung să înțeleg lovirea...
Căzută-mi stă aripa pîrjolită.

Nici un dușman — în gloata răzvrătită :

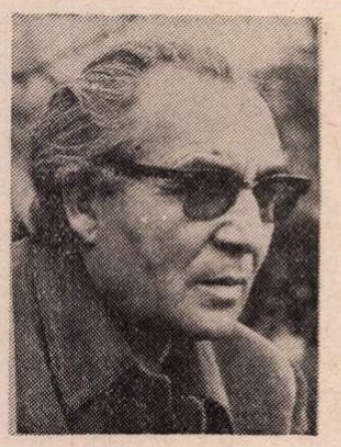
Jur-împrejur,
de zid,
devorătoare,
pădure-adîncă —
propria mea vină.

Adela Popescu



BALOGH PÉTER : **Grupa mare** (Sala Dalles)

Sunetul de gong



După ce termini de citit romanul lui Laurențiu Fulga, **Salvați sufletele noastre,** ți se pare o impietate să începi să-l analizezi. Simți că mult mai potrivit ar fi să-ți ștergi pe furiș o lacrimă, să așezi cartea în bibliotecă și să nu mai vorbești despre ea. Și aceasta pentru că ultima scriere a lui Laurențiu Fulga nu este doar literatură. Asemenea mărturisirilor „fierbinți" ale unora dintre personajele dostoievskiene, ea îl copleșește pe cititor, dar îl și face să se sfiască, simțind că a devenit fără voia lui indiscret. Sentimentele scriitorului n-au fost prelucrate complet înainte de a intra în circuitul comunicării, nu au căpătat acea expresivitate eficientă pe care o au, de obicei, în artă. Ca un torent imposibil de zăgăzuit, clocotind încă de viață, ele zădărnicesc orice încercare de împotrivire din partea interlocutorului, care nu mai găsește răgazul de a redeveni el însuși, de a se detașa.

Mecanismul acestei sincerități patetice nu este atît de simplu cum pare, el nu constă doar într-o erupție de adevăr sufletesc. Setea de măreție îl determină pe scriitor să mitologizeze biografia eroului prin intermediul căruia ni se adresează. Așa se explică de ce romanul, deși conține multă sinceritate, conține și multă literaturizare. El poate fi comparat cu sunetul de gong, care pare prea elementar pentru a fi considerat artă și prea solemn pentru a fi inclus în categoria exprimării directe, „naturale".

Protagonistul romanului se numește Heronim — să fim atenți și la simplitatea monumentală a numelor, asemănătoare cu aceea cultivată de expresioniști —, este sculptor și se află internat în spital în așteptarea morții. Singur în camera în care nu pătrunde nici un zgomot de afară, întins în pat, el își retrăiește într-un fel de delir întreaga viață, încercînd să înțeleagă dacă a trăit sau nu demn, dacă va rămîne sau nu în memoria semenilor, dacă poate sau nu să moară împăcat.

Conștiința lui Heronim este reprezentată printr-un personaj bizar, Rafael, un fel de avocat al diavolului, care îl duce pe sculptor, de mînă, prin împărăția fantomelor trecutului și îi pune întrebări chinuitoare, obligîndu-l să se destăinuie și să se judece cu luciditate. Acest alter-ego terorizant vrea mereu adevărul, tot adevărul și numai adevărul. Ar fi fost, poate, interesant ca principala întrebare pusă sculptorului să se refere la dreptul pe care îl are un artist de a fi **altfel** decît semenii săi, din dorința, plină de noblețe, de a le înfrumuseța tot lor existența. Prozatorul vizează, desigur, și condiția artistului, însă atenția lui se concentrează mai ales asupra unor „greșeli" concrete făcute de sculptor, cum ar fi faptul că pe front l-a lăsat pe un tovarăș de arme să iasă din tranșee și să se expună astfel gloanțelor sau faptul că, într-o noapte, n-a vrut să găzduiască o fată aflată în impas, care drept urmare s-a sinucis aruncîndu-se într-un lac. Asemenea acuzații se potrivesc oricărui fel de „inculpat", și nu numaidecît unui artist, astfel încît în roman rămîn ne-necesare și, în plus, semănînd cu planșele explicative aduse la lecție de către profesor, coboară întrucîtva nivelul, în general elevat, al întregii dezbateri. De altfel, Heronim însuși rezolvă aceste reproșuri cu ușurință, sărindu-le ca la o nu prea dificilă cursă cu obstacole. Ceea ce rămîne cu adevărat impresionant este gîndul lui că, absorbit de creație, i-a neglijat sau i-a nedreptățit pe cei dragi și temerea că, pînă la urmă, grămada de pietre cioplite pe care o lasă pe pămînt nu reprezintă o justificare. Apariția Mamei, bună și atotînțelegătoare, avînd parcă grijă de după moarte ca fiul ei să moară fără remușcări, constituie, de exemplu, un moment greu de uitat. La fel de puternică este imaginea Arghirei, iubita lui Heronim. Sculptorul o înfățișase în piatră încă înainte de-a o fi cunoscut, obligînd parcă realitatea s-o inventeze și să i-o aducă, ceea ce s-a și întîmplat. Operă a lui Heronim, profund dependentă de el, Arghira este însă în același timp și o ființă omenească de sine stătătoare, care are dreptul la viață. Această contradicție generează un dramatism autentic, foarte bine exprimat de Laurențiu Fulga, care în general are darul de a intui sufletul feminin și de a-l face pe cititor să simtă dogoarea relațiilor erotice.

Deși cuprinde numeroase și dezordonate întoarceri în trecut, romanul nu devine nici o clipă confuz, așa cum se întîmplă la alți autori și, uneori, la Laurențiu Fulga însuși în cărțile sale anterioare. Frazele fluente nu divulgă prin nimic efortul de-a le construi. Ele au un fel de cursivitate involburată, datorită căreia lectura se desfășoară parcă de la sine, așa cum alunecă barca pe un riu repede. Momentele dramatice, departe de-a avea contururi rigide, de-a fi în vreun fel „fixate", sînt și ele alunecătoare. Multe scene par privite prin ceață. În felul acesta autorul realizează senzația de **vis.** Iată cîteva exemple. Întîi, portretul unui funcționar rămas peste noapte în instituție pentru a termina niște lucrări, funcționar care aude la un moment dat, stupefiat, sunînd telefonul: „În spațiul acela însă, în care telefonul respectiv începuse să sune asurzitor și strident, viețuia un ins. Un Ionescu oarecare, ghemuit asupra mesei sale de lucru și atît de posedat de demonii lucrului său birocratic, egal cu o ispășire de osîndă, încît doar înălță surprins capul (capul său plesuv, ochii săi de viezure, fața lui spînatecă, gura lui de iască) și ascultă concentrat, văzînd-nevăzînd prin ochelarii săi deodată aburiți de emoție, deși aparatul se afla la numai un întins de brat dinaintea lui." Apoi, imaginea unei gări necunoscute, în care coboară la un moment dat din tren Heronim și Arghira: „Era o haltă prăpădită, ceva de dugheană mizeră, cu ușa șoinzurind numai într-o balama, cu geamurile ferestrelor nespălate de veacuri, singură într-o geografie dezolată, și aceasta parcă anume inventată, pentru doar o miime de clipă, ca să le justifice lor actul de a coborî din tren, după care foarte bine s-ar fi putut spulbera în văzduh." Această inconsistență halucinantă a realității determină, cum spuneam, natura onirică a întregii cărți. A unei cărți care seamănă mai puțin cu o carte și mai mult cu o scrisoare disperată adresată omenirii de către un om cu sufletul răvășit de patima de-a trăi și de regretul că totul se sfîrșește.

Alex. Ștefănescu

Proza lui Vári Attila

Malițios și tandru, incisiv și visător, Vári Attila unește în prozele sale contrariile cu o ușurință ce ține mai puțin de prestidigitația stilistului, cît de o versatilitate temperamentală. Meșteșugarul era, de altfel, încă un ucenic ce-și făcea exercițiile atunci cînd, în 1967, i-au apărut povestirile din volumul **A véges nap (Soarele sfîrșelnic).** Chiar și după această dată, în textele ce vor alcătui volumul **Casanova, A zongora arverése és más történetek (Casanova, Pian la licitație și alte povestiri, 1972),** el va continua exercițiile sale, va încerca modalități diverse ale scriiturii. Timbrul vocii naratorului este însă caracteristic și tonalitatea proprie e găsită.

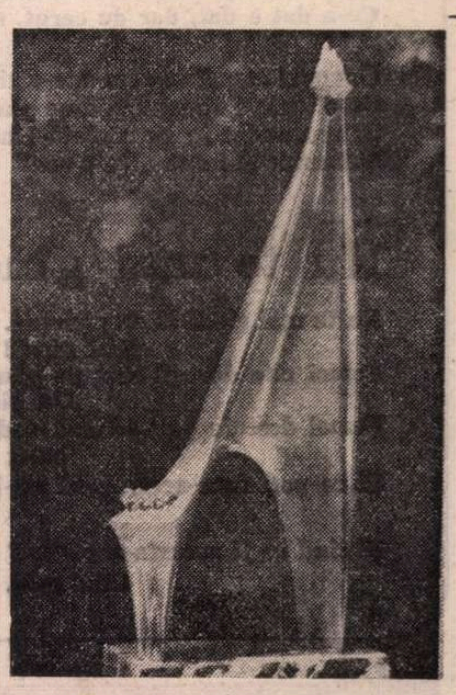
Înapoia tînărului nu era decît copilăria, deloc paradisiacă (depărtarea nu era încă atît de mare încît mizeriile trăite să se fi estompat, nici ca amintirile să se cristalizeze în mituri ale unei fericiri pierdute). Totuși, narațiunea procedează prin proiecții mitizatoare, printre care se strecoară incidente cronice. Tînărul povestitor se joacă cu amintirile care nu-l „năpădesc", ci îl ating în fulguranții. Amintirile acestea izolate între ele trimit cînd spre trecutul revolut, deși foarte apropiat, cînd spre prezent, un prezent etern ce sfidează trecutul. A retrăi copilăria sau adolescența nu este cu putință nici măcar în copilărie sau adolescență. Căci: „Nu există o adolescență pe care s-o poți retrăi, amăgind-o să revină, există doar zile pe care amintirile le însuflețesc și există nopți pe care lipsa amintirilor le fac fără sfîrșit, ca și cum n-ar mai exista o altă zi". Astfel, ficțiunile din **Vară buimacă, Pete în soare, Pești zburători, Nisip mișcător** sînt pseudoamintiri, în care naivitatea primară a copilăriei și ingenuitatea viziunii recrează o istorie ilustrată, ludică și timpuriu-dramatică, un preludiu la viață. Jocurile temporalității sînt cele ale zilelor însuflețite de amintiri și ale nopților pe care lipsa amintirilor le fac intemporale. Perspectivele adolescentului în jocul secund al naratorului sînt poetic-delectabile. Ceva din candorile cinice ale adolescentului lui Salinger poate fi recunoscut în acesta al lui Vári Attila. Dar istoria adolescenței (în oglinda deformantă a pseudoamintirilor) include și cunoașterea sfîrșitului acestui anotimp al confuziei realiilor cu iluziile. În textul **Pești zburători,** incontestabil cel mai încărcat cu o stranie poezie a imaginarului, dintre textele acestui ciclu (poezie ce nu este decît aparent o expresie lirică a naratorului) găsim și declarația — de asemenea **more poetico** — a despărțirii de adolescență: „... s-a sfîrșit pentru totdeauna cu amintirile, cu povestirile adolescenței, deoarece m-am lepădat de mit, în care nici măcar nu trebuia să cred, ci să mă tolănesc, ca primăvara în semănăturile de grîu, ori ca în vîntul toamnei, și să las să mă poarte, după propriile-i legi, spre albastrul nesfîrșit al cerului".

Cît de importantă este, în scriitura pe care o practică Vári Attila, o anumită regizare a imaginarului, o regie în care **cuvîntul,** formula, are rolul primordial, înțelegem citind ciclul **Pian la licitație.** Schițele sînt aici mai puțin apăsate, mai puțin minuțioase. Se practică stilistic litota, naratorul își reprimă orice expresie superfluă. S-ar spune că recurge chiar la o estetică a nonexpresiei, a tăcerii. Textele sînt de altfel miniaturale, tăcerea, golul le înconjoară din toate părțile. În aceste mărunte momente Vári recurge la metodele apologurilor, la cele ale pildelor străvechi, chiar la o structură gnomic-sentențioasă. Unele povestiri sînt concepute și constituite în jurul cîte unei apoftegme, a unui proverb: **Cine sapă groapa aliuia..., Urciorul nu merge de multe ori la apă, Să nu lași drumul umblat etc.** Să nu căutăm, firește „proverbe" sau „fabule" didactice în aceste scurte narațiuni. Nu pentru învățătura lor le scrie prozatorul. Acesta preferă umoarea absurdă, jocul identificărilor suprarealiste, al evaziunilor fantaziei, unei greoaie literaturi propedeutice. Pagina unică a textului, **Pian la licitație,** este o parabolă fantastică în care instrumentul devenit „la bătrînețe" sentimental, se dovedește a fi femeia cu care face dragoste un băiat: „...băiatul recunoscu cu uimire în părul de abanos, în dinții de fildeș ai femeii trăsăturile pianului, pe care numai tinerii artiști știu să cînte, instrumentul muzical care iartă pînă și notele false acelora de care se știe iubit". O altă parabolă, a orbului și a cîinelui său **(Metamorfoză)** este un tulburător racursiu al unei istorii tragice.

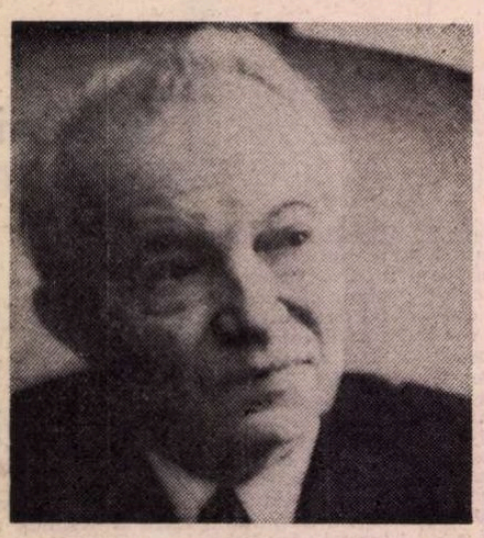
Într-un alt ciclu, **Elegii tîrgu-mureșene,** Vári schițează lineamentele unui satiricon al orașului de provincie, însă cu mijloacele unei fantezii ce plutește perfect liber deasupra locurilor și făpturilor. Satira este burlescă („Oraș acesta este construit din grătar. Caramida gratar, țigla gratar, trotuar și el gratar..."), cu note grave pe-alocuri. Ca și în ciclul **Pian la licitație,** și aici întîlnim tristețea infinită a victimei **(Un om tragic),** a celui slab, neajutorat, ingenuu. Caracterul elegiac al acestor schițe provine dintr-un lamento subiacent narațiunii, dintr-un subtext de o mare tristețe acoperit prin volutele fanteziei. Ca în secvențele din **Amarcord** de Fellini, se face auzită tînguirea printre anecdotele posibil umoristice ale tîrgului.

Prozatorul operează într-un alt registru în suita narativă **Casanova.** Variații pe temele memoriilor lui Casanova? Remake al unor fabule? Discurs despre iubire? Ceva din toate acestea, și totuși altceva. Construită contrapunctic: de-o parte, un Narator fictiv, din zilele noastre, visînd, printre trivialitățile vieții sale banale, la excelența existenței casanoviene; de altă parte, tribulații ale vieții și meditații ale unui Casanova îmbătrînit, scrierea este mult mai puțin o excursie prin sfera fantaziei erotice, și mult mai degrabă o transpunere în imaginar și o „încercare" asupra limitelor libertății ca și a demnității artistice. Casanova este, în felul său, un artist. Pentru el, „femeia este cuvîntul, căci ea este o părticică a vieții ce poartă în sine o semnificație proprie". El este perfect conștient atît de libertatea sa cît și de riscurile ei. Din reflecțiile sale, citez: „Inspirația îți ia mințile dacă ești trîndav, dacă nu ești în stare de nimic; dar eu sînt liber, deci capabil să creez și faptul că îmi retrăiesc mereu plăsmuirea, îmi dă conștiința libertății mele. Căci aș putea să renunț la ea; dar o realeg de fiecare dată și astfel rămîn singur, dar liber". Conștiința artistului, în **Casanova** lui Vári Attila, este pusă la încercare și se dovedește slabă. Farmecul acestui opuscul rezidă, însă, în intricația ficțiunilor care sporesc prin înmugurire una din alta, ca și în ciclurile mari ale unor străvechi narațiuni antice, de pildă în **O mie și una de nopți.** Atmosfera **fin de siècle** (amintind uneori narațiunile lui Barbey d'Aurevilly sau Villiers de Lisle Adam) este încărcată cu parfume grele, onirice **(Florile matroanei Hortenzia, Butoaiele îndrăgostite, Guvernatorul orașului părăsit etc.).** De altfel, se aduce în **Casanova** elogiul visului: „O limbă vie e lipsită de viață. Limba visului e mult mai fremătătoare. În vis știi totul, și înțelegi esența lucrurilor celor mai ascunse". Visurile sînt, în reveria creatoare a lui Vári Attila, crude și tandre, totodată.

Nicolae Balotă



BALOGH PÉTER: **Victorie** (Sala Dalles)



Fotografie de **Ion Cucu**

Mihai BENIUC

Fluturele albastru

Un fluture albastru pe un geranium roșu
Împodobea fereastra-mi deschisă către lume
Și-n zori de orice date îmi trîmbița anume
Că mergem înainte pe-același drum, cocoșu'.

Dar duhul morții negru cu aripa lui rece
Mi-a dus albastrul flutur în lumea-ntunecimii
Și m-a lăsat cu floarea-n talazele mulțimii,
În vălmășagul vieții ce nicicum nu mai trece.

Țin roșia mea floare ca pe un prunc la sîn
Dar s-o mai cerceteze nu-i fluturul albastru –
Din ochi s-o mai mingiie îmi cade cîte-un astru,
Dar floarea veștejește și io-s tot mai bătrîn.

La ce să leagăn oare speranța-n veci pierdută ?
În bezna nesfîrșită ești veșnicul stins astru
Și totuși leagăn cerul ca fluturele-albastru
Tu dragoste-n veci mută.

Havuzul

În mine însumi plîng ca un havuz
Cu lacrimile inimii de sînge
Și Ea care știa că eu voi plînge,
În flacără și-a căutat apus.

— Ce s-a ales de dragostele noastre ?
Din bucurii : ruine, scrum și fum ;
Cu flori pe margini semănatul drum :
Funingine-n tăriile albastre.

Că nu ne-om întîlni mai mult e clar
Nici de-am avea cenușa într-o urnă —
În veșnicia morților nocturnă
A crede că-i ceva este-n zadar.

Nu-i nici adio, nu-i nici revedere
Decît în dureroasa conștiință ;
M-am și deprins a fi o neființă,
Ce-a dat a dat, dar de cerut, nu cere.

Havuzul însuși va seca-ntr-o zi
Cu plinele-i de-amărăciune șoapte
Și scufundat în nenstelata-i noapte
Mai mult în lume nu s-o auzi.

Nu te mai gîndi

Nu te mai gîndi la ea nicicînd.
Nici gînd !
Femei cîte dorești sînt pe pămînt
Da, sînt...
Femei destule poți oricînd vedea.
Nu-s ea.
Și ce poți face-acum cînd nu-i a ta ?
Uita.
Și cînd va fi aceasta-n viitor ?
Cînd mor.

Scîntei stinse

E ca un nor de sepie durerea
Ce mi-a-nvelit mîndria și puterea,
Nu am prieteni, n-am în juru-mi astre
Nici cer deasupra mea cu zări albastre.
Am numai luna undeva departe —
Ori e icoana ta cu chip de moarte ?

Mă cercetezi din cînd în cînd în visuri
(O, visuri, voi pierdute paradisuri !)
Și mă trezesc în plaiul meu de ceață
Ce n-are niciodată dimineață,

Dar nu ești tu, sînt visurile mele
Ce pier din minte aparente stele
Ca dintr-un foc scînteile ce zboară
Strîngîndu-se-ntr-o neștiută țară.

Scăiete în deșert

Ca un scăiete sînt într-un deșert,
Să blestem n-am pe cine nici să iert
Și nu aștept vr-un ajutor ori milă
Să-mi dea vr-un beduin ori vr-o cămilă ;
Cîte-un bondar, și el un singuratic,
Mai cercetează-acest ținut sălbatic
Și ispitit de miros și culoare
Își suge miere din frumoasa-mi floare.
Pe vremuri și o pasăre venea,
Dar mi-a luat-o moartea și pe ea,
Singurătatea nu-și arată chipul
Decît pustia-ntinsă și nisipul,
Ori cîte-o caravană prin furtună,
Avînd drept călăuză moarta lună.

Mesteacănul

S-a lăpădat pădurea de mesteacăn
De grelele ei salbe aurii
Tulpinele de-argint le mișcă-n leagăn
Pe vînt ca în picioare morți copii.

Trecu furtuna toamnei ca-n asalt
Prin rămurișu-ngălbenit de spaime
Nori negri se-mbulzeau sub cerul nalt
Și ploi au prins litanii să îngaime.

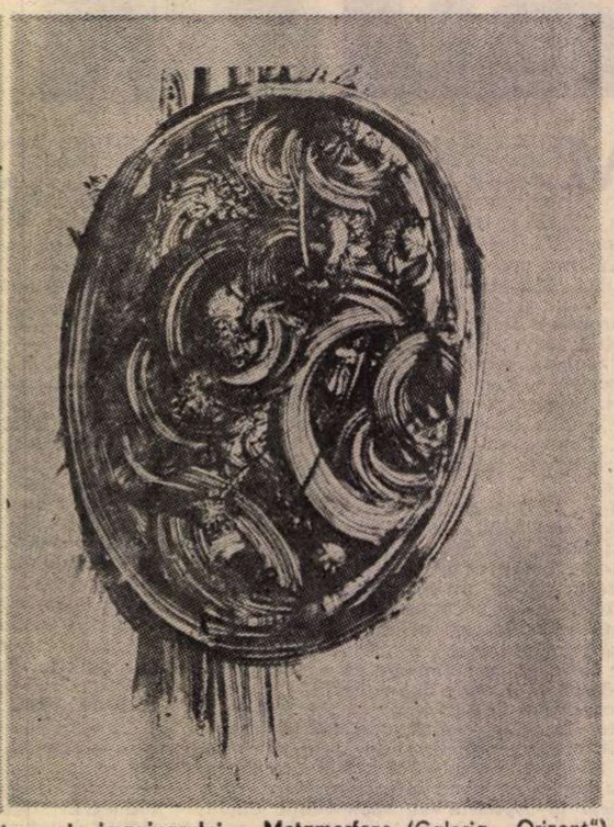
Tu-ți plimbi singurătatea pe un drum
Ce nu știi nici tu bine unde duce.
Mesteacănul așteaptă : Va aduce
Un vînt iar primăvara, iar și-acum.

Nu vă grăbiți...

Nu vă grăbiți, că plec fără prigoană,
Mă duc încet, ștergîndu-mi numai urma
Pe unde mi-am mînat în grabă turma
Să scape barem ea de lupi — sărmană.

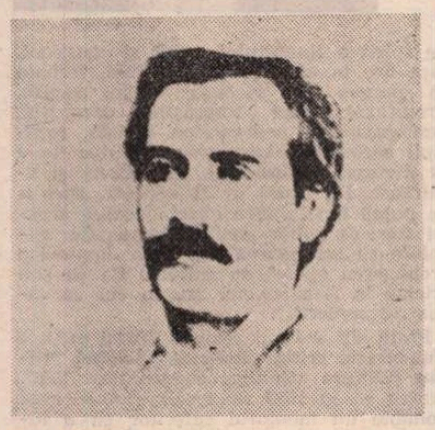
Să vină lupii, spintece-mă, rupă
Bucăți precum li-i datina de fiară,
Că stihurile mele fi-vor după
Tot stoluri migrătoare peste țară.

Mult am vestit, cînd pacoste cînd bine,
Și chiar de-aș fi de mulți afurisit,
Căci știu că totuși viitorul vine
Cu soarele pe frunte aurit.



Desene de ION TRUICĂ din ciclul **Ipostaze ale imaginarului – Metamorfoze** (Galeria „Orizont")

Publicistica lui Eminescu



MULT controversata problemă a publicisticii lui Eminescu [1]) și mai ales trecerea la editarea ei, pe cît se poate, completă, este în sfîrșit rezolvată prin apariția, în cadrul **Operelor**, începută de Perpessicius, a totalității articolelor și notelor lui de presă, de la anul 1870, pînă la sfîrșitul anului 1877, cînd fostul redactor al „Curierului de Iași", trece la „Timpul" din București. Au mai existat în trecut o serie de culegeri, începînd cu aceea inițiată de Grigore Peucescu, în 1891, și sfîrșind cu editarea operei politice de Ion Crețu, în 1941, dar ele nu satisfăceau ceea ce aș numi setea de completitudine, de care au pătimit generații de-a rîndul, dornice de a se putea împărtăși cu mesajul integral al celui mai mare poet român, dublat, după cum se știe, de un excepțional ziarist, așadar autorul unei opere publicistice, transformată în cîmp de luptă și, în cel mai bun caz, de controversă academică. Erau unii care, deplîngeau sincer situația precară a poetului prin excelență, lipsit de alte mijloace de existență și nevoit de împrejurări să se înhame, vorba aceea, la o muncă de salahor al condeiului, de proletar intelectual, cu alte cuvinte. Într-adevăr, demis politicește, după venirea liberalilor la cîrma țării, în 1876, din postul de revizor școlar, în care desfășurase o remarcabilă activitate, Eminescu a trebuit să accepte, pentru o remunerație derizorie, funcția de redactor al ziarului „Curierul de Iași", pe care l-a nemurit prin conducerea și colaborarea lui, timp de un an, sub porecla memorabilă : „foaia vitelor de pripas" (întrucît publica și anunțurile de tot felul, ale organelor oficiale). Din izvoarele consultate de G. Călinescu, acel salariu se ridicase de la 100 la 150 de lei, cifră tragic de ridicolă, dacă se poate spune, pentru o activitate pe care bărbatul conștiincios înțelegea să și-o asume, făcînd treaba unei întregi redacții, de la revizia materialelor oficiale și întocmirea informațiilor de peste hotare, la fățuirea culturală a gazetei și justificarea poziției politice. Or, ediția de față a înțeles să nu eludeze nici o dificultate, ba chiar, înaintea problemei ce i se punea, de a selecta ceea ce era îndubitabil partea lui Eminescu în acest nefericit „Curier", să procedeze eroic, tăind nodul gordian, adică publicînd nu numai articolele politice, economice și culturale, de felurite dimensiuni, dar și o puzderie de note informative și de știri externe, reflectînd, pînă la ultima expresie, fizionomia acelui moment de mare tensiune europeană, în preajma războiului ruso-turc, la care, prin participarea ei, România avea să-și cucerească independența. Motivarea redacțională pleca de la constatarea că prezența lui Eminescu la acest modest organ local conferea acestuia o nebănuită demnitate, un nivel publicistic neașteptat, și că ar fi regretabil să se piardă cel mai mic vestigiu al genialului publicist dintr-un ceas care a fost hotărîtor pentru destinul patriei. Așadar cititorii monumentalului volum vor putea urmări, filă cu filă, pe lîngă comentariile multilateralului redactor, interesat de toate problemele fundamentale, de ordin cultural, economic și politic, și un imens material de informații locale și internaționale, scrise, traduse sau stilizate de mînă de maestru. Notele acestea sînt uneori foarte scurte, alteori de dimensiuni mijlocii și, în sfîrșit, altele umplind pagina cărții sau chiar depășind-o. Eminescu vedea lucrurile în mare, ca în această notă :

„Au sosit știrea cum că cea dintîi harță între ruși și turci au avut loc pe șoseaua militară care duce la Kars. Mica importanță a ciocnirei se vede din faptul că cu această ocazie s-a făcut prizonieri numai vreo 200 turci" (17 aprilie 1877)[2]).

Cititorii de azi, crescuți cu alte norme gramaticale, se vor arăta probabil surprinși de ceea ce ar numai un dublu solecism : întîi între subiectul la singular **harță** și predicatul la plural **au avut loc**, iar apoi dezacordul dintre singularul lui **s-a făcut** și pluralul **prizonieri.** Această mirare nu-și are locul, deoarece în acea vreme ambele formații sintactice erau considerate corecte, prima păstrînd pecetea vechimii, iar cea de-a doua cu verbul predicativ avînd caracter impersonal și neacordîndu-se cu... complementul. Așadar nota este perfect corectă, în cadrul gramaticii de atunci, dar ne surprinde faptul că o luptă de pe urma căreia învingătorii au luat 200 de prizonieri i s-a părut lui Eminescu neimportantă. De aceea am afirmat că el vedea în mare lucrurile, așteptîndu-se la spectaculoase desfășurări pe cîmpul de luptă, declanșată la început în Asia Mică.

DEOSEBIT de interesante sînt necroloagele scrise de Eminescu, și ele variind în dimensiuni. Cel mai întins, care a stîrnit senzație la apariție, comenta sinuciderea unui rus, vinovat de dezertare, pentru că la trecerea lui prin Iași, țarul tuturor Rusiilor, căruia îi căzuse în genunchi, cerîndu-i grațierea, îl refuzase[3]). Un alt impresionant necrolog este acela consacrat economului Gheorghe Ionescu, de la biserica Dancu[4]). Eminescu relevă și personalitatea dispărutului lingvist Friedrich Diez, care „în privința limbei românești [...] are meritul de a fi nimicit pe cale științifică toate basmele despre originea slavă a limbei românești"[5]). Greșit informată era însă nota despre originea germană, dinspre ambii părinți, a celebrei romanciere franceze, George Sand, recent încetată din viață. Dintr-o sursă desigur nemțească, Eminescu scrisese : „Despre partea tătîne-său se trage din Moritz de Saxa, fiu natural al regelui August II, despre partea mumei sale se trage din familia conților Königsmarck" [6]). E o confuzie la mijloc : Mauriciu de Saxa (1696—1750), bunicul tatălui romancierei (Maurice Dupin, 1778—1808), era fiul lui Frederic-August de Saxa, August II, regele Poloniei (1670—1733) și al Aurorei de Konigsmark (1670—1728). Mama ei, Antoinette-Sophie-Victoire Delaborde (1773—1837) se trăgea dintr-o familie franceză curată[7]). Așadar numai dinspre partea tatălui, George Sand avea sînge german, și anume prin mama acestuia, Marie-Aurore de Saxa (1748—1821), căsătorită cu Louis-Claude Dupin zis de Francueil (1715—1786), bunicul romancierei, francez get-beget. Contabilizînd așadar sîngele, tatăl lui George Sand era jumătate francez, jumătate german, iar mama ei integral franceză (deci George Sand era numai pe sfert de origine germană !).

La moartea principesei Maria Obrenovici, „născ. Catargi, mama principelui domnitor al Serbiei", pentru această calitate a defunctei, necrologistul nu poate preciza ceea ce de altfel era secretul lui Polichinelle, că ea era mama copiilor „adoptivi" ai lui Alexandru Ioan Cuza. Eminescu relevă ca nepotrivit faptul că „la gară, atît muzica instrumentală cît și corul au început să cînte deodată arii cu totul deosebite și cu toate acestea corul nu-și ieșea din tact"[8]). Aș zice lipsă de acord muzical, la lipsa de tact, de alt ordin, al răposatei. Lui Al. Papiu-Ilarian îi face dreptate la moarte, relevîndu-i meritele culturale și trecînd ușor peste activitatea lui politică, probabil liberală[9]). Nu același lucru s-ar putea spune despre imparțialitatea comentatorului cultural, de pildă, cu ocazia numirii în Societatea Academică (viitoarea Academie Română) a lui Vasile Maniu, Grigore Ștefănescu, Alexandru Papadopol-Callimachi și a locotenent-colonelului Ștefan Fălcoianu : „La dreptul vorbind nici unul din acești domni n-ar fi fost ales în alte țări membru în vreo academie, dar în urma urmelor în cadrul în care încap istorici ca d-l Vasile Alexandrescu (alias Urechia) și poeți de însemnătatea d-lui Gheorghe Sion este loc pentru multă nume"[10]). Eminescu n-avea dreptate. Ștefan Fălcoianu, mai tîrziu general, a fost autor de lucrări militare, iar în războiul pentru independență, cucerește Vidinul. Alexandru Papadopol-Callimachi a publicat lucrări istorice. Bănățeanul Vasile Maniu, bunicul poetului Adrian Maniu, a fost pașoptist, avocat, autor dramatic și autor de studii istorice. Ce e drept, activitatea celor trei a fost mai susținută după alegerea în „ilustra companie", cum numește Eminescu, după Academia Franceză, Societatea Academică Română. Este cazul mai ales al celui mai important din cele patru victime ale lui Eminescu, Grigore Ștefănescu (1838—1911), fondatorul studiilor de geologie și mineralogie din țara noastră. Am relevat aceste judecăți ale lui Eminescu, spre a-i sublinia extrema exigență, nedreaptă, în definitiv, și față de V. A. Ureche, ale cărui studii ulterioare despre sec. al XVIII-lea sînt și astăzi lucrări de referință, și față de Gh. Sion, ulterior afirmat ca memorialist, superior poetului. În genere, idiosincraziile lui Eminescu erau și acelea ale Junimei literare, căreia i se încadrase, exprimîndu-le paroxistic, după legile temperamentului său, dezlănțuit mai ales în publicistică.

CA SĂ TRECEM la altă ordine de idei, vom menționa că unele din formulele lui, rămase celebre, din anii de colaborare la „Timpul" (noiembrie 1877— mai 1883), se găsesc și în „Curierul de Iași". Una din acestea este provocată de disprețul său profund față de ideologia liberală și de deservanții ei, ca în această frază :

„Dar aceste cauze[11]) nu sînt totdeauna decît efectul altor cauze și mai generale, efectele presiunii sociale asupra claselor de jos, a lipsei de cruțare, a barbariei cu care plebs scribax tratează la noi poporul".

Plebs scribax o vedea în presa liberală, a scribilor necalificați și ca atare socotită de Eminescu o plebe morală, iar nicidecum socială, grija lui pentru popor rezultînd dintr-o adîncă iubire pentru clasele muncitoare și ca atare productive, pe cînd presa liberală, ca și întreg partidul respectiv, reprezentau în ochii lui singura clasă exploatatoare. În același articol întîlnim o altă sintagmă, familiară celor ce cunosc proza politică a lui Eminescu exclusiv din articolele apărute în „Timpul": „iluzia **greco-bulgarilor** din București că trăiesc într-un mic Paris".

Importantă pentru cunoașterea formației gazetărești a incomparabilului redactor de la „Timpul" este așadar publicistica din anul nicidecum pierdut în redacția „Curierului de Iași", cînd își manifestă aceeași măestrie pe spații mai reduse. Ironia lui este uneori aproape criptică prin laconismul ei :

„Pentru studiul limbei române nu-i necesară cunoașterea celei clasice latine, cu care a noastră abia are legături. Iar cea latină vulgară, respective dialectele la care a dat naștere, chiar dac-ar avea cine le preda în fericitul București, totuși ar fi cu totul de prisos într-un institut ca acela al d-lui Troteanu ; așadar jos limba latină"[12]).

Avizat de tonul sec ironic al frazei, în care clocotește mocnit mînia, cititorul răstoarnă sensul antifrazei și descifrează un aspect al umanismului eminescian, nutrit cu respectul valorilor culturale latine.

Nu puține sînt însemnările bibliografice, ca aceea din ajunul sărbătorilor de iarnă, cînd curieristul literar anunță cu satisfacție alese tipărituri ale editurii Socec și recomandă edițiile operelor lui Vasile Alecsandri și Costache Negruzzi, în acești termeni :

„Astăzi cînd ziare, profesori, ba pînă și o academie[13]) și-au pus în cap să stilcească graiul românesc, singurul liman și adăpost împotriva limbei păsărești practicate de gazetari ș.a. sînt fără îndoială scrierile celui mai bun prozaist român (C. Negruzzi) și a celui mai mare poet al nostru, V. Alexandri" **(sic).**

O notă bibliografică de acest gen închide, după cum s-a văzut, ferme judecăți de valoare, și astăzi indiscutabile.

Vom mai remarca faptul că scrierile didactice ale lui Ion Creangă sînt recomandate în mai multe rînduri, act nu numai de prietenie, dar și de dreptate, fiind cele mai bune și făcînd epocă în istoria învățămîntului nostru primar, prin zecile de ediții de care s-au bucurat în ultimele decenii ale secolului trecut.

Vom reveni asupra conținutului volumului IX de **Opere.**

Șerban Cioculescu

---

[1]) Academia Republicii Socialiste România și Muzeul Literaturii Române, M. Eminescu, **Opere, IX, Publicistică 1870—1877,** „Albina", „Familia", „Federațiunea", „Convorbiri literare", „Curierul de Iași", studiu introductiv de Al. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise și publicații, 1980, Editura Academiei Republicii Socialiste România, mare in —8°, 885 de pagini. Colectivul redacțional : Petru Creția, Dimitrie Vatamaniuc, Anca Costa-Foru și Eugenia Oprescu.

[2]) („Au sosit știrea..."), pag. 367.

[3]) **Sinucidere,** pag. 385. Numitul se chema Petru Kuzminski și nu era un dezertor ordinar, dar se făcuse vinovat, ca ofițer, fără aprobarea superiorilor săi, de a fi luptat ca voluntar, alături de sîrbi, pentru libertatea lor.

[4]) Necrolog („In noaptea..."), pag. 393, datat 8 iunie 1877.

[5]) **Friedrich Diez,** (20 iunie 1876, pag. 131).

[6]) („Renumita romantică franceză Aurora Dudevant") 2 iunie 1876, pag. 121.

[7]) Tabelă genealogică în **George Sand** de Francine Mallet, Paris, Bernard Grasset, 1976, pag. 14.

[8]) Înmormîntare („Ieri la 2 ore..."), 16 iulie 1876, pag. 155.

[9]) „Cît despre politică... au făcut-o și el cum o face oricine la noi ; dar... de mortuis nil nisi bene" (Notiță biografică) („Ziarele din București...") 16 octombrie 1877, pag 436.

[10]) **Societatea Academică,** 26 septembrie 1876, pag. 213.

[11]) Ale gravei probleme demografice, ilustrată de cercetările medicului statistician V. I. Agappi. Articolul **Revista statistică** are data de 15 și 22 august 1876, pag. 184—185.

[12]) („Pentru studiul limbei române"), 13 august 1877, pag. 183.

[13]) Aluzie la aberantul Dicționar al limbii române, încredințat de Societatea Academică Română impenitenților latiniști Laurian și Massim, prin care se difuzau cuvinte făurite de ei și ca atare născute moarte.

ACESTA este — văzut de departe — fantasticul turn, în a cărui rază mă întorc vară de vară, și, cît timp mă aflu acolo, nu ies de sub farmecul și măreția lui.

Acesta este fantasticul turn, ridicat într-o desăvîrșită pustietate, pe o limbă de pămînt ce înaintează în apa sărată a lacului de lîngă mare.

Acesta este fantasticul turn, în a cărui rază mă întorc vară de vară, și, cît timp mă aflu acolo, nu contenesc să mă întreb cine vor fi cei ce l-au înălțat într-un loc unde, pe cît țin minte, după echinoxul de toamnă, vîntul încerca să smulgă hainele de pe mine și culcă la pămînt orice fir de iarbă. Iar ei s-au încumetat să-l ridice mai sus de o sută de metri, ca o săgeată țîșnită din inima stepei dobrogene.

Acesta este fantasticul turn, ce seamănă atît de mult cu o rachetă cosmică, umplînd de uimire privirile oricui îl vede și întraripîndu-i imaginația.

Acesta este fantasticul turn, sub al cărui farmec intru, în plină lumină a zilei de vară, așa cum în nopțile de iarnă intru sub farmecul lui Orion, cel pe care n-am ostenit să-l propun admirației tuturor și tuturora.

Acesta este fantasticul turn, cu ceea ce poate dezvălui din planetara lui cutezanță și singurătate o fotografie de amator, destul spre a-l propune încă o dată admirației tuturor și tuturora.

Geo Bogza

Tensiunea lirică

DIVERSE ca factură (romane, volume de nuvele și povestiri, reportaje sau tomuri jurnalistice), cărțile lui Pop Simion au un numitor comun : tensiunea lirică. Vizibilă chiar și în titluri, în austeritatea lor epigrafică : **Triunghiul** (1969), **Marșul alb** (1972), **Criza de timp** (1969), **Ploaia bleu** (1971), **Nord** (1972), **Paralela 45** (1953, 1970), **Pămîntul spînzuraților** (1957), **Factonul** (1970), **Afișe de bal** (1960), **Ore calde** (1962), **Jurnal hellenic** (1975). Volumul **Nord** rămîne semnificativ în acest sens : el cuprinde o suită de tablete despre oamenii și civilizația străveche a Maramureșului, dăltuite parcă în piatră cu verbul oracular al lui Geo Bogza și fiind, de fapt, mici poeme în proză.

Că visul poeziei este o chemare lăuntrică a lui Pop Simion o demonstrează și apariția, recentă, acum, în pragul vîrstei de cincizeci de ani ai autorului (împliniți în zilele acestea) a volumului de poezii **Fotograful de îngeri** (Editura Cartea Românească). Este vorba — trebuie spus de la început — de un volum de maturitate, fără aventurile riscante ale tinereții, dar și fără acea candoare și frustrețe a percepției juvenile. Pop Simion face o poezie austeră, de marcată amprentă morală. Nu puține piese ale volumului au aspectul unor fabule cu morală implicită, în care experiența reporterului se distilează în cugetare lirică, sentențioasă. Gustul poeziilor este adesea destul de amar, răzbate din versuri și o ironie rece, un anumit sarcasm, dar, cu toate că imaginația poetului apelează și la reprezentări „goyești", tonul general rămîne unul sobru, de o solemnitate asumată. De altfel, și acum, poetul nu ezită să-și declare apartenența, prin naștere și prin suflet, la ținutul nordic al Maramureșului : „București e direcția sud, eu sînt nord-nord-vest pînă în / fibră / București e Cîmpia Română, eu sînt bulgăre în / Podișul Transilvaniei ; / București e cîmp, panoramă, orizont, eu sînt (pare-mi-se) / munte, cremene, molid șuierînd pe înălțimi ; /../ București adăpostește Muzeul Satului, eu adăpostesc / satul muzeu" **(Vedere din București).**

Dată fiind această structură țărănească, maramureșeană, a sufletului său, Pop Simion scrie, prin urmare, o literatură gravă, de reflecție, fără efecte decorative. Sînt însă locuri în care imaginația sa se înfierbîntă, contactul cu realitatea producînd chiar erupții de patetism.

Faptele se încarcă de un nimb poetic în proză și în reportajele lui Pop Simion, mărturie a unui potențial liric deplin eliberat în recentul volum. Unde întîlnim și o discretă ramă epică ; astfel, poetul surprinde o întîmplare de dragoste, cu tîlc, încercuind cu aplicație un simbure inefabil : „În lacul Sfînta Ana trăiește un crocodil, / afirmă zănatica Teri. / L-a văzut pe cînd înota / (nu crocodilul, ci ea) / ca o lostriță, în faptul serii, / să ajungă undeva pe pajiștea lui april, / unde făcu dragoste cu Nil" **(Lacul).**

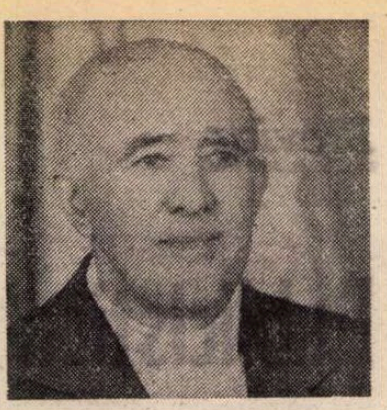
Tema generală a meditațiilor lui Pop Simion rămîne sentimentul de vîrstă, al timpului care „ruginește" și, în strînsă legătură cu acesta, sentimentul de neliniște privind condiția umană în contemporaneitate. De altfel, ultimul ciclu al volumului se numește **Nervii orașului.** În poezia care-i dă titlul, poetul se simte atras de spațiul originar al nordului maramureșean, dar întoarcerea îi este imposibilă : „Sînt înfometat de linia dreaptă / Auzul meu cerșește o șoaptă ; / Vreau firul de iarbă, verticala pădurii, / cerul înalt, bucuria măsurii, // vreau Nordul meu, voievodatul etern, / în fața căruia sfios mă prostern / ca la un templu pierdut. Îl chem. Îl scriu / Zadarnică zbatere. E tîrziu !" **(Nervii orașului).**

Dramatismul existenței la cumpăna vieții se traduce printr-o serie de întrebări fără răspuns : „A venit timpul să mă întreb : / Ce se va întîmpla dacă / nu se va întîmpla nimic? /... / Cît de mult este prea puțin ? / Cît de puțin este prea mult ? / Cît de frumos este prea frumos ? / Cît de sus este prea jos ? / Cît de jos este prea sus ? / Cît de bine este prea rău ? / Cît de rău este prea bine ? / Cît de cald este prea frig ? / Cît de frig este prea cald ?" **(Întrebările).**

Și totuși, viața are un farmec al ei, merită să fie trăită, iar, între contemporani, poetul își găsește un loc al său, de neinvidiat, însă nu mai puțin de ocolit : „Poetul se culcă și se scoală / în văzul public ; / Domnia-Sa poporul / asistă la ceremonial. / ... // Toate le face în public /, el, poetul, / murind sau trăind / înlăuntrul unui semn, / binecuvîntat — blestemata lui / hieroglifă. // De aceea vă pomenesc : / nu fiți naivi, / nu-i acordați circumstanțe antenuante, / iubiți-l fără limită, / pînă dincolo de poate" **(În public).**

Fănuș Băileșteanu

Toamna aurie a vieții



SCRIITORUL Mihail Ilovici a intrat din luna octombrie în „toamna aurie a vieții" care, după o fericită formulare a lui Alexandru Balaci, începe după împlinirea vîrstei de șaptezeci de ani. Într-adevăr, această „toamnă aurie a vieții" scriitorului pare să fie vîrsta roadelor bogate : parcă mai tînăr decît oricînd, Mihail Ilovici se află în plină efervescență creatoare, prezent, în orașul Pitești, unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, la mai toate manifestările culturale, ba chiar inițiindu-le și stimulîndu-le.

Născut în orășelul Găești, în anul 1910, după ce absolvă liceul în 1929, Mihail Ilovici își ia licența la Facultatea de litere și filosofie în anul 1933 și este numit profesor la liceele din Pitești și Găești desfășurînd o prodigioasă activitate culturală, mai ales prin înființarea revistei „Cristalul", care apare la Găești în octombrie 1930. În paginile acestei reviste, Mihail Ilovici va obține colaborarea unor condeie remarcabile : Șerban Cioculescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, Felix Aderca, Emanoil Bucuța, Ramiro Ortiz, sau a unor tineri prozatori și poeți : Emil Botta, Al. Robot, Aurel Chirescu, Ion Molea, Gheorghe Nichita, Dumitru Olaru, Neagu Rădulescu ș.a. În paginile „Cristalului" debutează Mihail Ilovici cu o serie de articole critice **(Anacronismul în literatură, Lupta generațiilor, Generația cu idoli uciși** ș.a.), fixîndu-și de pe atunci liniile directoare ale concepției sale critice de mai tîrziu. În articolul **Generația cu idoli uciși**, publicat în ultimul număr al revistei (Anul III, nr. 13—14—15 din aprilie 1932), Mihail Ilovici își exprimă îndoiala în legătură cu „autenticitatea unei literaturi de uzură, închipuită între pereții tapetați ai unui hotel". Această idee va fi prezentă și în prima sa carte, **Negativismul tinerei generații** (Editura „Gruparea intelectuală Litere", București, 1934), unde precizează, chiar din „Prefață" că „generația tînără nu vrea să spună decît adevărul" deoarece „minciunile, oricît de frumoase, tot sînt ghilotinate". Această carte, care a făcut vîlvă la apariție, cuprinde, pe lîngă încercarea de definire a „noii spiritualități" cu precizarea că „progresul e sinteza civilizațiilor trecute plus valoarea sufletească actuală care le încape, dar nu poate să fie încăpută de ele" și problematica revizuirii valorilor existente în creația literară a epocii, subliniind totodată și starea de „insuficiență a criteriilor de judecată".

Peste doi ani, în 1936, Mihail Ilovici publică în Editura „Cultura poporului" **Considerații asupra actului de cultură românesc** unde, cu o mai serioasă supraveghere a mijloacelor de expresie, notează, între altele : „Actualmente, starea de spirit a tineretului, cult și conștient, care are în el grija constructivă, trebuie să spunem fără înconjur, este tragică. Pretutindeni se împrăștie dezgustul, descurajarea, nedreptatea socială, principii sufletești destructive, în loc de a se favoriza optimismul, încrederea și echitatea. De aceea ar fi necesar, spre a ne putea face o idee exactă asupra acestei stări de spirit, studiul elementelor capabile să înlocuiască sau să împiedice propagarea operei de cultură. Ca să știe oricine în fața istoriei asupra cui va cădea răspunderea".

Peste alți doi ani, Mihail Ilovici publică **Monografia critică dedicată Claudiei Millian** (Editura „Cultura poporului", 1938), pentru ca în 1939 să prezinte Academiei Române un memoriu referitor cu o lucrare de dimensiuni mari — **Noua spiritualitate românească** — aflată în stare de proiect, deoarece „nevoile imediate ale vieții de război ce trăim nu ne permit răgazuri de lecturi desfășurate în lungime" în așteptarea momentului potrivit „cînd binefăcătoarea pace va pecetlui destine și va răsplăti neamuri". Beneficiind de acest climat al păcii, Mihail Ilovici a realizat, după ample și riguroase cercetări, un prim volum de sinteză axiologică **Tinerețea lui Camil Petrescu** (Editura „Minerva" — 1971), unde prezintă anii de copilărie ai autorului **Transcendentaliei** și al **Patului lui Procust**, invitînd pe cititor să parcurgă itinerariile formației lui intelectuale (1905—1916), studiul ne oferă tabloul sumbru al „experienței primului război mondial" (1916—1918), ni-l prezintă apoi pe „licențiatul «Magna cum laude»" (1918—1919), ne vorbește de „prima ispită a vieții : Camil Petrescu profesor și ziarist la Timișoara" (1919—1920) și de „visurile de renaștere culturală" (1920—1921).

Acum, cînd scriitorul Mihail Ilovici a trecut pragul celor șapte decenii, în așteptarea unui **Camil Petrescu pe meridianele spiritualității contemporane**, nu-i putem ura decît o cît mai îndelungată „toamnă aurie a vieții sale", însorită și plină de roadele unei munci desfășurate cu o răbdare benedictină.

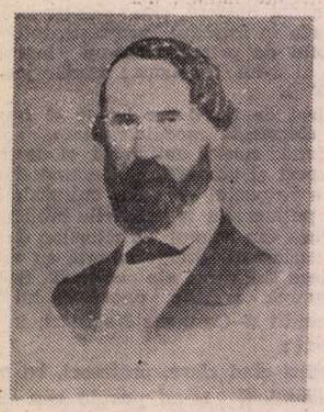
Ion Potopin

PRIMIM:

Tovarășe director,
În virtutea dreptului la replică, vă rog respectuos să publicați cele de mai jos :

„Peregrinul transilvan"

— De la o ediție la alta —



Ion Codru Drăgușanu

ÎN „România literară" nr. 37, p. 7 din 11 sept. și nr. 39 din 25 sept. a.c., pp. 7—8, au apărut două lungi breviare, semnate de criticul Șerban Cioculescu, care, ocupîndu-se de a șasea ediție a lucrării „inteligentisimului" I. Codru Drăgușanu, îngrijită de mine, *) mă acuză, cu pasiune, dedicîndu-se la o adevărată „execuție sumară", pe motiv că aș fi lipsit de simț filologic.

Cită pregătire și simț filologic am, cititorul poate constata din lectura notei mele asupra ediției, ca și din cuprinsul cărții. În rest, chitibușar, gata oricînd să atace, Șerban Cioculescu se ocupă nu numai de omisiunile și greșelile ce-mi aparțin, ci și de greșelile de tipar.

Tot în nota ediției precizasem că, folosindu-mă de ediția princeps și ediția Iorga—Onciu din 1910, am urmărit realizarea unei ediții populare, pe înțelesul muncitorimii de la orașe și sate care, iubind cartea, e mai dispusă, în timpul liber, să aibă la îndemînă o astfel de ediție a **Peregrinului transilvan** decît una care să-l constrîngă să recurgă la dicționare, enciclopedii, studii filologice sau, eventual, la filologi binevoitori. Dacă lectorul de astăzi are și preocupări filologice i-am recomandat edițiile din 1865 (Drăgușanu), 1912 (Șerban Cioculescu) și 1956 (Romul Munteanu). Cu toate acestea, considerîndu-se că am călcat haturile unei latifundii literare cioculesciene, au fost culese, cu pensetă, scame filologice cu aceeași înverșunare ca în cazul ediției lui Romul Munteanu din 1956.

Citind cele două breviare mi-am adus aminte că și eu am parcurs, cu creionul în mînă, ediția lui Șerban Cioculescu din 1942. Am constatat atunci că d-sa s-a vrut numai filolog, în rest comițînd greșeli și omisiuni recurgînd adeseori la preluări fără nici un discernămînt.

În ce mă privește, regret transcrierile eronate ca și greșelile de tipar : barbară în loc de bizară, p. 56 ; lumea-luna, p. 46 ; germ.-germ. (n.n.), p. 52 ; Mihail-Mihul, p. 5 ; Lac-Lae, p. 52 ; noch-soch, p. 164 ; ferez-fairez, p. 95 (Iorga scria fairez, p. 63) ; gondoliers-gandoliers p. 181 ; cu votul sibarit-cu totul sibarit, p. 18 ; Fiesco-Fiasco etc.

În schimb, îndrumări eronate nu sînt dispus să primesc. Șerban Cioculescu transcrie : „Regulamentul Organic, Constituția hărăzită de **Tarul tuturor Rusiilor**". La toți ceilalți editori găsim : **„țarul tuturor rușilor"**, orientîndu-se (Șerban Cioculescu face notă discordantă) după faptul că țarul n-a fost, concomitent, conducătorul suprem al mai multor state rusești.

Relatînd o greșeală de transcriere mi se atrage atenția că **Ilariopole** a fost vechea numire științifică a orașului București. Să fie oare așa ? Istoricul T.A. Laurian este de altă părere. Una din lucrările lui, intitulată **Brevis conspectus historiae Romanorum**, a fost tipărită în 1846 la... **Hilariopolis** (Orașul veseliei)

Fiecare epistolă a lui I. Codru Drăgușanu are cîte un motto, cele mai multe în limbi străine. În ediția din 1865, 1910, 1924 și 1942, motto-urile nu au fost traduse. Ele au fost traduse de Romul Munteanu în ediția sa din 1956. Mi-am însușit acele traduceri. Atît în **nota ediției** cît și la subsolul paginilor, cînd a fost cazul, prin cratimă, am arătat cine este traducătorul. Șerban Cioculescu, nefiind mulțumit de traducerea motto-urilor epistolelor XII, XIV, XXIV, XXIX, XXX și XXXIII, mă admonestează. E corect procedeul acesta ?

În altă ordine de idei, este de-a dreptul ciudat că Șerban Cioculescu nu a supus nici unei critici textul ediției princeps, ci l-a preluat așa cum i s-a oferit. Să exemplificăm : I.C. Drăgușanu scrie : „finanțele se delapidează (în Muntenia n.n.) sub **controlul soborului"**. Ediția Iorga — Onciu are „controlul sobolului" (p. 62). Șerban Cioculescu menține însă **„controlul soborului"**. Cel mai corect procedează Romul Munteanu care trece în text **controlul sobolului**, iar la subsolul paginii **controlul soborului.** Nici unul dintre editorii anteriori nu a explicat cititorului cine exercita controlul : soborul sau sobolul ? În ediția din 1980 se poate citi la subsolul p. 91 că „sobolul (cîrtița) trăiește sub pămînt și are vederea foarte slabă. De aici controlul sobolului, adică un control făcut cu ochii închiși". Sigur Șerban Cioculescu este de părere că finanțele Munteniei se delapidau (prin ianuarie 1840) sub controlul unei autorități oarecare sau poate chiar al soborului mitropoliei din București.

Cu trei zile înainte de a trece în „țară", I.C. Drăgușanu urcă la Licurici și înduioșat cuprinde cu privirea toată Țara Oltului. La dreapta zărește Tălmaciul. Ce explicații dă Șerban Cioculescu în legătură cu istoricul acestei localități ? În subsolul p. 8 reproduce nota fantezistă a lui I.C. Drăgușanu : „Talmud. Tălmaci, cetate antică, azi sat saxon", completînd-o apoi, la glosar (lit. J, p. 239) cu o alta și mai gogonată : „Judaică (Talmud antică cetate, —) vechi oraș locuit de jidovi (uriași)". Întreb : ce document poate invoca sau prezenta filologul Șerban Cioculescu din care să reiasă că satul Tălmaci, situat lîngă Turnu Roșu, azi puternic centru industrial, a fost cîndva „vechi oraș locuit de jidovi (uriași)" ?

În ce privește semnificația cuvintelor „banduliera neamțului", criticul literar se mulțumește să preia o informație de la Em. Bucuța ; prin „bandulieră" trebuie să se înțeleagă „pantalerii" ? De fapt, Drăgușanu se referă la regimentul secuiesc de graniță pe care Maria Tereza l-a înființat, cu forța, după 1760.

Nici cuvîntul „cipoi" nu-i este cunoscut. De data aceasta recurge la ediția Iorga — Onciu : cipoi = pînișoare. Cipoii sînt ei, ce-i drept, „pînișoare" dar niște pînișoare speciale ce se distribuiau gratuit, ca o favoare, elevilor din internate. La români, cipoii (țipării) au fost introduși prima dată la școlile din Blaj.

„Secularizat" de protopopul Andrei din Călărașii-Vechi, care îl hrănea numai cu castraveți murați, I.C. Drăgușanu își plînge traiul în poema „Doamne Ferește". Reproducem versurile :

Cînd începe-a bate vîntul
Pare că piere pămîntul.
Suflă vara Tramontanul
Să răstoarne Bărăganul.

Ce explicație dă Cioculescu în legătură cu acest **vînt** la Glosar, p. 244 ? Deși I.C. Drăgușanu precizează că **Tramontanul** „bate vara", îi schimbă și proveniența și caracterul : **vînt de miază-noapte, crivățul.** În realitate este vorba de „austrul" ce vine de la Adriatică și-și scutură norii peste Iugoslavia, ajungînd la noi ca un vînt puternic și cald, aducător de secetă, pe care poporul îl numește „traistă goală".

La fel procedează cu „cioaie". Se mulțumește adică să transcrie după Șeineanu „[a]cioaie", fără să explice că cioaie, /a/cioaie este de fapt **alama.**

În ultimul aliniat al prefeței sale, Șerban Cioculescu comite două inadvertențe. Susține că epistolele XXXIII-XXXIV au fost publicate în **Familia** din **Budapesta** nr. 50 și 51 din 1869. Informația este luată de la Iorga fără a mai controla. În realitate, cele două epistole au fost publicate în nr. 51 și 52, din 21, respectiv 28 decem. același an. Mai semnalăm că la 1869 nu exista un oraș Budapesta, așa cum susține criticul. Existau în schimb două orașe așezate față în față pe malurile Dunării : Pesta și Buda, care abia în 1872, prin articolul de lege XXXIV, unindu-se, au devenit Budapesta.

Șerban Cioculescu știe că „pogoniciul" este un „argat de cîmp" (slugă angajată n.n.). De fapt pogoniciul nu este un argat ci băiatul care conduce pe jos, cornutele înjugate mai cu seamă la arat, îndemnîndu-le să meargă după necesitate.

Revoluția lui Masaniello (Tommaso Anielli), filologul Șerban Cioculescu consideră că a avut loc în secolul al cincisprezecelea. Informația o ia din ediția Iorga — Onciu. În realitate, pescarul lazaron s-a proclamat rege al Neapolului în ziua de 1 iulie 1647. E vorba aici de o mică diferență de... două sute de ani.

Și, un ultim exemplu. Cel mai nostim. Este vorba de vinzarea unui **dam.** Filologul, necunoscînd cuvîntul „dam", îl transcrie pur și simplu „căprior", (p. 204), fără să menționeze substituirea în subsolul paginii. Apoi la glosar (p. 237) **damul** nu mai este căprior, ci „pui de cerb", chemînd în ajutorul său, pentru această ultimă argumentare, pe Laurian și Massim. Informez că **damul** nu este nici „căprior", nici „pui de cerb", ci o altă specie de mamifer de pădure, mult mai viguros decît cerbul obișnuit (cervus elaphus). Numirea lui la români, din cauza coarnelor lățite la vîrf, este „cerb lopătar".

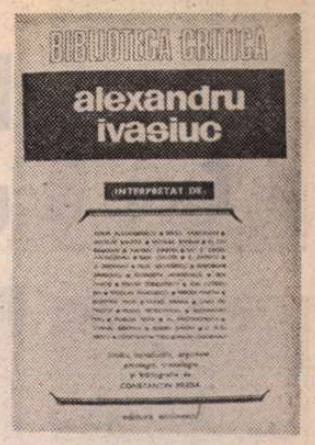
La toate acestea întrebăm și noi : — Risum teneatis ?

Corneliu Albu

*) I. Codru Drăgușanu, **Peregrinul transilvan** (1835—1848). Ediție îngrijită, prefațată, itinerar bibliografic, note și glosar de Corneliu Albu. Editura Sport-Turism, București, 1980.

Actualitatea literară

Alexandru Ivasiuc, azi



CE repede devine viața noastră istorie! Acum treisprezece ani, în numărul „Contemporanului" din 25 august 1967, scriam în debutul cronicii mele la primul roman al lui Alexandru Ivasiuc: „Un roman ca acesta consacră un prozator". Autorul *Vestibulului* a citit cronica în vreme ce-și petrecea vacanța la mare, în satul 2 Mai, și mi-a trimis de acolo o scrisoare în care, cartea lui și articolul meu, îi ofereau prilejul unor interesante reflecții. Ne-am cunoscut nu după mult timp, și, într-una din întîile noastre discuții, a venit vorba de o altă frază de început, dintr-un articol al lui Virgil Ardeleanu din „Steaua" (noiembrie, 1967), care conținea o replică la articolul meu: „Sincer vorbind, ne îndoim că această carte consacră un prozator". Consacră sau nu consacră, iată o întrebare care ne preocupa atunci și care între timp și-a primit răspunsul. Mi-am amintit de aceste lucruri citind antologia de texte critice consacrate lui Alexandru Ivasiuc alcătuită de Constantin Preda (*Alexandru Ivasiuc interpretat de...*) în care am regăsit toată atmosfera acelor ani și am putut retrăi o clipă entuziasmul ce m-a cuprins cînd mi-a căzut prima oară în mînă *Vestibul*. Descopăr, în plus, că Paul Georgescu, care scria și el la fel de entuziast ca și mine („O carte doresc să o spun de la început, de o valoare deosebită, unul dintre romanele cu totul remarcabile ale acestui deceniu, în care anunță — sînt convins că nu mă înșel — un scriitor, o operă, importante"), a publicat cronica în numărul pe iulie al „Vieții românești", răpindu-mi întîietatea semnalului, care, totuși, în epocă mi-a aparținut, date fiind clasicele întîrzieri de două-trei luni ale revistei la care colabora. Și ce va fi scris Valeriu Cristea, în „Gazeta literară" din 10 august 1967, într-un articol nereprodus în antologia de azi? Am uitat. Dacă am parcurs atent bibliografia finală, s-ar zice că al lui a fost cel dintîi articol despre *Vestibul*. Treisprezece ani pot să nu reprezinte nimic, trecînd ca apa. Dar în cazul lui Alexandru Ivasiuc, dispărut prematur în 1977, treisprezece ani de la strălucitul său debut mi se par, prin jocul atitor circumstanțe, o întreagă istorie. Am scris, cu o excepție, despre toate cărțile lui cînd au apărut, ca un meseriaș ce mă cred al cronicii literare. Mi se va ierta emfaza inevitabilă într-o afirmație ca următoarea: scriu astăzi despre Alexandru Ivasiuc cu sentimentul istoriei.

„Nu l-am cunoscut pe Alexandru Ivasiuc", mărturisește din capul locului editorul, aflat el însuși la prima lui încercare publică, tînăr și, pe cît îmi pot da seama din bogatul, atentul studiu introductiv, talentat. Editura a făcut bine încredințîndu-i deloc ușoara sarcină de a strînge și ordona sutele de pagini critice despre autorul *Păsărilor*. Culegerea nu e doar utilă bibliografic, ci și interesantă ca, aș zice, scenariu istorico-literar. Punerea în scenă e ingenioasă, permițîndu-ne să urmărim pas cu pas receptarea cărților succesive ale prozatorului și totodată să confruntăm părerile criticilor cu ale autorului însuși, să reconstituim unele polemici și să descifrăm referințele mascate. Constantin Preda știe destule despre eroul său și a procedat corect neomițînd nici texte parțial sau total defavorabile, de la recenzia de o stupefiantă frivolitate a lui Marian Popa la *Vestibul* și pînă la aceea a lui Mihai Ungheanu despre *Apa*, dovedind un refuz constant și tenace al literaturii prozatorului („Ceva s-a schimbat, într-adevăr, admite cu o condescendență retorică M. Ungheanu comentînd romanul din 1973. Analizele *cîlțoase* au fost îndepărtate și autorul se *străduie*, nu fără *un dram de reușită*, să imagineze o acțiune antrenantă undeva la granița românească de vest prin anii de după război, '46". Sublinierile sînt ale mele). Ce ar mai fi putut fi menționat? De pildă „masa rotundă" din „România literară" despre *Păsările* (29 aprilie 1971), care a avut oarecare ecou, mai ales prin intempestivele și nedreptele atitudini ale lui Adrian Marino (contribuția lui la masa rotundă este examinată pe larg, în prefață, cu aprecieri juste, dar bibliografia „uită" să precizeze unde și cînd a apărut, ca și, de altfel, contribuțiile echilibrate și moderate ale celorlalți participanți: Al. I. Ștefănescu, Edgar Papu, G. Dimisianu și Sorin Titel). Ar fi fost binevenită o listă a interviurilor, copios citate, a căror ordine n-o putem stabili decît cu greutate. Interviurile lui Alexandru Ivasiuc sînt o „operă" în sine și ar merita să fie reunite de cineva într-o ediție. Oricine va reciti fie și numai pe acela acordat lui Florin Mugur la „Argeș" în 1972, cu un emoționant autoportret, se va convinge.

O PROBLEMĂ pare a fi dominat critica prozei lui Alexandru Ivasiuc, de la întîia la ultima lui carte, și anume *factura* acestei proze. Două momente au pus mai bine în evidență dificultatea noastră, a tuturor, de a o defini: firește, debutul, cu *Vestibul*, atît de surprinzător, căci de nimic anunțat; și, apoi, schimbarea de manieră care s-a produs cu *Păsările* și, mai vizibil, cu *Apa*, după ce primele trei cărți se înscriseseră oarecum în aceeași linie. Răsfoind antologia lui Constantin Preda ne vom da mai bine seama că majoritatea disputelor (nu vorbesc de acelea extraliterare) au fost alimentate de factura neobișnuită a romanelor lui Alexandru Ivasiuc.

Paul Georgescu e de părere că *Vestibul* „se situează în tradiția prozei românești pe un filon ce pornind din proza eminesciană va fi dezvoltat de romanele lui G. Călinescu, Camil Petrescu și Anton Holban, adică în care eroul meditează asupra sa, asupra mediului social și a condiției umane, fiind el însuși activ și pasiv, actor și rezoneur, lucid și pasionat". Legătura cea mai evidentă ar fi aceea cu anticalofilul, intelectualul obsedat de esențe, „substantialistul" Camil Petrescu, într-o proză orientată deopotrivă analitic. Aceste lucruri au părut definitive și au fost reluate de mulți. Recitindu-le, mi se pare că ele abia deschid o discuție. Camil Petrescu, Holban (celelalte aprobieri le consider întîmplătoare) au scris, totuși, în romanele lor despre gelozie, iubire, trădare, nu despre *idei* ca Alexandru Ivasiuc. În centrul *Vestibulului, Intervalului* și *Cunoașterii de noapte*, nu se află crize sufletești, ci crize de cunoaștere. Afectivitatea eroilor ne preocupă cu mult mai puțin decît agitata lor intelectualitate. Un punct de vedere foarte acut, dar care n-a fost luat în seamă de alți comentatori, a introdus în discuție Valeriu Cristea, în articolul despre *Interval*. Va trebui să rezum, căci nu pot cita suficient ca să se înțeleagă. Autorul nota că particularitatea romanului (ca și a celui anterior) este analiza percepțiilor: naratorul (pe care criticul îl numește impropriu autor) se instalează în mijlocul „șuvoiului psihic", privind lumea din orizontul său de percepție; el vede, fără a fi văzut, neavînd de aceea identitate fizică; vorbirea lui e deobicei un monolog interior nesfîrșit. Alexandru Ivasiuc ar proceda deci ca un analist, al cărui domeniu îl formează *„cele nevăzute*, impalpabilul, inefabilul". Personajele lui „sînt mari producătoare de percepții, a căror pînză fluidă, nevăzută, autorul o întinde pe zeci de pagini". Percepțiile sînt aproape singurul suport al ideilor, cu care se află într-o alianță ciudată și sezisantă. Concluzia lui Valeriu Cristea mi se pare însă, în ciuda expresivității ei, a reinnoda cu o prejudecată, pe care criticul indirect o combătuse: „Alexandru Ivasiuc își înzestrează personajele cu percepții — scrie el — precum Condillac în demonstrația sa acorda statuii senzații după senzații, dar ele nu trăiesc cu destulă intensitate, nu coboară de pe soclu... În mod paradoxal, personajele lui Alexandru Ivasiuc rămîn abstracte, deși autorul lor le analizează percepțiile cu un simț atît de subtil al concretului". Prejudecata este că eroii romanului ar trebui să aibă realitate fenomenală, să fie „vii", identificabili, caractere sau tipuri. Dar eroii lui Ivasiuc se definesc ca pure interiorități vizionare și au o altfel de „viață" decît eroii fenomenali din romanul realist obiectiv. Cred că Valeriu Cristea n-a acordat destulă atenție faptului că în *Vestibul* și în *Interval* perspectiva e totdeauna *atribuită* personajelor (și niciodată autorului), încît percepțiile nu sînt analizate de autor, din afară, ci constituie modul de a se raporta la lume al eroilor, ferestrele deschise de ei spre ceea ce-i înconjoară. Ciudate ferestre, e drept, prin care ei privesc dar nu pot fi priviți!

Am stăruit pe acest episod al scenariului fiindcă îl socotesc semnificativ în gradul cel mai înalt. Critica a exercitat asupra romancierului o mare presiune și deobicei în același sens. Două au fost reprosurile (directe sau nu) ce s-au adus primelor romane: psihologism excesiv, cazuistică; și tezism, abstracție ideologică, ilustrativism. Ambele denotă însă mai curînd un conservatorism al criticii decît o culpă a romancierului, căruia i se pretindea, pe ocolite, să revină la romanul obiectiv, de caractere, abandonînd și perspectiva interioară, și ideea. Să-și abandoneze adică originalitatea. Și romancierul se dă bătut. Cu *Păsările*, cedarea lui la presiuni e clară. Eugen Simion o constată prompt: „Cu *Păsările* (1970) — al patrulea roman al său — Al. I. se întoarce la proza de observație morală și la studiul caracterelor, după ce a experimentat formula monologului interior și eseul". Această renunțare a prozatorului a stîrnit aprobarea aripii „conservatoare" din critică (Al. Piru, Cornel Regman, Virgil Ardeleanu etc.), dar și dezbaterea, mai mult ori mai puțin voalată, a unor critici mai tineri și mai radicali (Al. Protopopescu, Mircea Martin, Sorin Alexandrescu, Liviu Petrescu ș.a.). Convorbirea din „Tomis" din 1974 între Cornel Regman și Al. Protopopescu despre *Apa* este un dialog foarte interesant, căci netrucat, între doi critici cu opinii net diferite. Cornel Regman susținînd că *Apa* „este un foarte interesant roman și un semn bun pentru evoluția de viitor a lui Alexandru Ivasiuc", își atrage replica (la care subscriu!), a partenerului de discuție: „Dar pentru ca referințele mele istorice să nu pară cîtuși de puțin malițioase, sînt gata să recunosc că postulatele pe care le profesați cu privire la roman nu sînt simple inerții estetice ale veacului trecut, și că ele formează însăși temelia teoretică a *călinescianismului*, din perioada cea mai experimentală a romanului românesc". Cum se vede, polemica a luat treptat aspectul unei mici *quérelle entre les anciens et les modernes*, opunînd două concepții despre roman. În *Păsările*, *Apa* și *Iluminări*, nu, desigur, la fel în toate, cu nuanțe, Alexandru Ivasiuc s-a supus concepției tradiționale, mai populare (și a recunoscut cu franchețe, într-un interviu, natura cedării sale, dar nu și că ea s-a petrecut „sub influența criticii", ci din dorința proprie a romancierului, „ca să nu uite că arta este și un joc superior") și romanele au devenit epic mai pline, cu personaje „încarnate", adesea tipuri caracterizate și catalogate etc. În *Racul* și în fragmentul de roman apărut postum în „Steaua" (nesemnalat de editor), formula parabolei ia locul celei realiste. O nouă schimbare era, deci, în curs. Autorul n-ar fi revenit, cu siguranță, la maniera sa primă de roman, dar, la fel de sigur, ar fi renunțat la cea de a doua, care, continui să cred, nu convenea naturii sale artistice. Profit de ocazie ca să mă chestionez cu sinceritate: unde, de ce parte a baricadei, m-am aflat eu însumi în decursul anilor, cînd i-am comentat cărțile? Mă recitesc și constat că mi-au plăcut (vorbesc de reacția spontană) mai mult primele trei romane decît următoarele trei. O observație pe care am repetat-o, cu oarecare consecvență, la mai toate, a fost aceea privitoare la indecizia între formule incompatibile: parabolă și realism, tezism ideologic și psihologism. Dar dacă această structură ambiguă îl definea? Căci singurul roman neezitant al lui Alexandru Ivasiuc, cel mai franc realist, de acțiune și aventură, *Apa*, este și romanul său cel mai slab. Deși le-am citit și recitit pe toate, scriind de cîteva ori despre fiecare, rămîn cu un puternic sentiment de iritație întîlnindu-mă cu fostele mele idei. Chiar și dacă pe unele continui să le împărtășesc, le-aș îmbrăca azi în alte haine: azi, cînd cred că știu ce definește factura prozei lui Alexandru Ivasiuc (am avut această, cum să zic, revelație parcurgînd antologia de față) și voi scrie un nou articol, despre care, vai, nu voi afla niciodată tocmai părerea lui.

Nicolae Manolescu

Alexandru Ivasiuc, interpretat de... Studiu introductiv, argument, antologie, cronologie și bibliografie de Constantin Preda, Editura Eminescu, 1980

Constantin Voiculescu
Mărul domnesc
(Editura Cartea Românească)

● În cei mai bine de zece ani de cînd a început să publice, Constantin Voiculescu și-a conturat relativ convingător profilul de poet. Versurile ce i-au apărut în reviste („România literară", „Luceafărul", „Tribuna", „Ramuri", „Ateneu", „Amfiteatru" și altele), cele patru premii luate în cadrul unor concursuri și festivaluri, volumul intitulat **Preț pentru luciditate**, din 1976, sînt factori ce au contribuit decisiv la această afirmare. Noul volum îi relevă încă mai bine personalitatea, marcînd totodată o altă treaptă a maturității sale. El se impune ca un cîntăreț al unui tărîm de vrajă năvălit în concretul vieții, pe care-l redimensionează, conferindu-i firesc valențe poetice, uneori neașteptate, ca în acest aparent banal **Prinz**: „De cîte ori mușcăm / din același codru / de pîine și frunze, / de baladă și iarăși de pîine, / masa noastră începe să cînte / cu stejarul sfios subțiat / prin doinele tăiate de sape..." Mai ales universul mic, domestic, cunoaște astfel de prelungiri fanteziste: „De ziua ta, pun iar în poleială / bătrîna ciocolată colosală: / la mijloc, umbra primelor diluvii, / apoi un strat cu Etne și Vezuvii, / urmat de cercul șase din Infern, / iar peste el, un cimitir de ierni, / deasupra ca o piele neagră, eu, / e-un ochi atlantic și-altul elesteu". Lucid, ca mai toți fanteziștii (o poezie se intitulează, ca și primul său volum, **Preț pentru luciditate**), metrician pînă la obsesie, cu poanta ironică strecurată abil printre solemnități, Constantin Voiculescu surprinde și încîntă, mai cu seamă în piesele cu aer de spectacol păpușeresc: „S-a redeschis bazarul cu icari, / circul de vise umple iar maidanul, / pierdute printre neștiuți olari / lacrimi de lut imită porțelanul / ...Erinii țipătoare, de afiș, / cu-atîtea răzbunări din plastilină; / doar sensul unui adevăr pieziș / din vreme-n vreme cumpăna o-nclină".

Cu oarecari reflexe din Topîrceanu și Arghezi, dar și din Vinea, Barbu și Voronca, ori din mai recenții Leonid Dimov și Mircea Ivănescu, dar cu propria-i individualitate, această poezie muzicală, bine construită și cu jocul intrinsec direcționat cel mai adesea, către un sens precis, indică în Constantin Voiculescu un emotiv mereu cenzurat, un iubitor de oameni și de puritățile lumii, pe care le evocă cu vie inteligență lirică. Sigur, uneori melodicitatea e urmărită vitregitor, sonetele sau rondelurile, pentru care manifestă reală chemare, bat o anume cadență în sine, dar peste ele, acest visător de „Walhalle mici, de buzunar!" înalță o poezie plină de aluzii, directe sau ascunse, cu decoruri lucrate cu migală și cu aparente strengării ce îngîndurează: „S-au rupt cămășile lui Nesus, toate, / presar pe carnea vie, adevăr, / povestea — vreascuri — mi-am suit-o-n spate / și-o car spre tîrgul noilor vînzări". Articulată strîns, cu un agreabil aer livresc, paradoxală, plină de imagini confecționate cu pricepere, poezia acestui „frate deopotrivă cu carnea și cu norii", care se iluzionează a răspîndi, omenește, „prin aștri terestre vechi greșeli", prilejuiește destule momente de înălțare sufletească și de surpriză îngîndurătoare, pentru a ne conferi certitudinea că autorul ei se află într-o promițătoare ascensiune. „Cît să rămîi și cît să fugi?" se întreabă Constantin Voiculescu într-un rondel. E chiar formula acestei poezii, plină de gravități și de lucruri facile, de entuziasm liric și de ironie, de nostalgii și luciditați negatoare, de travestiuri și lucruri spuse direct, care pot duce deopotrivă la banalitate, dar și la înfățișări lirice convingătoare. Să sperăm că poetul va opta, ca și pînă acum, pentru acestea din urmă.

George Muntean

I. M. Ștefan
Ceasuri de răscruce
(Editura Eminescu)

■ Statutul special al literaturii-document depinde de cîțiva factori, asociați simultan ori consecutiv la efortul depus cu un scop mărturisit: să fie oglinda vie a unui întreg de fapte și de tîlcuri.

Dacă în **Ceasurile de răscruce**, povestea crîmpeiului de istorie sună ca o cronică greu de descîlcit la început, derularea evenimentelor pe durata a patru luni, între noiembrie 1858 și februarie 1859 sfîrșește prin a deveni un film dramatic, cu ritm precipitat și cu dezlegări pasionante. Este filmul bătăliei purtate pentru Unirea Principatelor. I.M. Ștefan scrie scenariul acesteia cu severă simplitate; nici un efect patetic nu strică unicitatea gravă a momentului. Tot ce întreorînde autorul poartă pecetea discreției. El acumulează răbdător fapte, stabilește, subteran, conexiuni. Pe măsură ce se adună probele îl vedem decupînd sistematic din masa informă de știri, de incidente diplomatice, la nevoie operînd temerare incursiuni prin arhive.

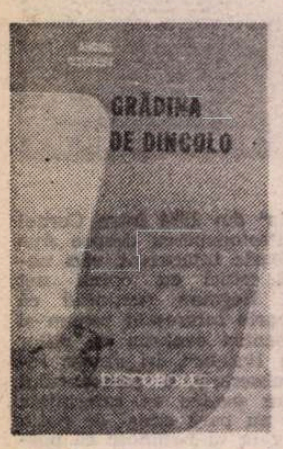
Publicist cunoscut, spirit iscoditor, I.M. Ștefan ne dovedește acum că poate fi și un evocator iscusit. Dubla grijă cu care identifică întîmplările și le povestește drumul, drum în conștiințe, spre înfăptuirea idealului de unitate națională, onorează mai întîi pe istoricul de meserie. Dar nu în ultimul rînd și pe povestitor, pe acel priceput țesător de urzeli care își trădează într-un tîrziu morala.

Sînt astfel puse la contribuție strădanii ascunse și idei fățișe. Ne aflăm, cum spuneam, în fața acelui tip de scriere care seamănă cu o **trans**-scriere dar este, nu ezit să afirm, o fabulă originală cu capcane, bizare fiziologii de eroi disimulați și de retrogrizi în acțiune, cu momente de suspans, în fine, cu intervale care, după toate confruntările, string firele și ne ajută să înțelegem cum s-a înfăptuit un mare act al istoriei naționale.

Henri Zalis

Eseu

Folclorul în lumina unor noi interpretări



O NOUĂ lectură a basmului **Harap-Alb** ne propune Andrei Oișteanu în incitantul său eseu **Grădina de dincolo.** *) Încercările de tot felul la care e supus eroul lui Creangă ar constitui — conform interpretării sale — **o alegorie a ritualului de inițiere,** comun miturilor străvechi, supuse, prin basm, unui complex proces de „degradare" și de „desacralizare". „Drumul lui Harap-Alb — scrie, așadar, Andrei Oișteanu — trece prin mai multe trepte de inițiere, reprezentate alegoric în basm prin cele trei încercări la care e supus eroul de către omul spîn (obținerea salatei din grădina ursului, a cerbului de aur, și a fetei lui Roș-Împărat). La capătul acestui șir de inițieri și purificări eroul atinge starea de inițiat, de sfînt, reprezentată în basm prin încoronarea și căsătoria cu fata lui Roș Împărat"... Sugestiile pentru o astfel de posibilă lectură trebuie desigur căutate atît în studiile lui Mircea Eliade, în comentariile erudite ale profesorului de istoria religiilor, cît și în cercetările filologului sovietic V.I. Propp care, voind să descopere originile basmului fantastic, a ajuns la concluzii pe care nici un cercetător de astăzi al folclorului nu le mai poate ignora. Pornind de la ele, Ovidiu Bîrlea va nota în introducerea la **Antologia de proză populară epică :** „Basmul e ca un riu în care se varsă toate celelalte torente ale culturii populare : mituri, legende, credințe și practici religioase, concepții despre lume etc."...

Paralela **mit-basm** va însoți, deci, în permanență comentariile lui Andrei Oișteanu, în așa fel încît basmul lui Creangă se transformă, nu de puține ori, într-un simplu pretext, un prilej pentru eseist de a întreprinde foarte aplicate incursiuni în lumea atît de complexă a miturilor și ritualurilor străvechi. Cartea se construiește, astfel, mai ales din lungi paranteze, spre marea bucurie a autorului ei, căruia se pare că-i plac teribil digresiunile. Ele îi oferă posibilitatea să călătorească prin spațiu și prin timp pe urmele unor străvechi legende, să le urmărească complicatele trasee, metamorfozele surprinzătoare și stranii, metamorfoze care le fac, nu de puține ori, de nerecunoscut. Andrei Oișteanu cunoaște deliciile secrete ale unor astfel de călătorii. Chiar dacă el pleacă la drum înarmat cu toate ustensilele necesare „cercetătorului", specialistului, în spatele „omului de știință" îl ghicim pe „omul de literatură", cel ce se bucură, în primul rînd, de frumusețea **poetică** a miturilor cercetate. O sensibilitate de „poet", mai curînd, decît a unui om de știință ! De altfel, nu lipsește o anumită detașare : comentariile nu sînt făcute nici pe departe cu încrîncenarea, cu „seriozitatea" specifică specialistului. La același episod din basm, de pildă, Andrei Oișteanu vine cu două interpretări diferite. Care dintre ele este mai aproape de „adevăr", autorul nu pare prea interesat să afle. Amîndouă rămîn ipotetice pentru că, notează eseistul, „adevărata origine a basmului fiind deosebit de ascunsă și alunecoasă, orice interpretare își păstrează caracterul de probabilitate, devenind cu greu o certitudine"...

Zoosophia — „Comentarii de mitologie zoologică" — cea de a doua secțiune a cărții — ne propune un mic **dicționar-eseu** (formularea îi aparține chiar autorului) al cărui scop este în primul rînd acela de a jalona „tendința omului de a asocia unele animale fabuloase propriilor sale concepții morale, filosofice și religioase". Reținem plăcerea cu care autorul „dicționarului" trece în revistă făpturi care nu există, de fapt născociri poetice de primă mărime, relevînd extraordinara putere de a imagina a omului, din cele mai îndepărtate timpuri. De fapt, Andrei Oișteanu pornește — întregul său demers ni se pare a se înscrie perfect în acest perimetru — în căutarea **omului poetic** pe care reușește să-l găsească pînă și în cele mai străvechi producții ale imaginației.

UN STUDIU de o mare rigoare științifică, deosebit de interesant, ni se pare a fi cel semnat de Vasile Tudor Crețu. **) Pasiunea etnologică nu anihilează însă apetitul pentru demersul teoretic, ambiția autorului fiind aceea de a plasa textul de proveniență populară într-un context mai larg, cel al culturii universale cu care folclorul se află într-un raport complex demn de urmărit și de studiat cu toată atenția. Autorul cărții are oroare de ceea ce se cheamă **confuzia termenilor,** el ține să elucideze cu orice preț premisele teoretice de la care pleacă, subscriind sau, dimpotrivă, respingînd fără să șovăie de fel, cutare teorie care nu coincide punctului său de vedere. Primele capitole ale cărții au, așadar, un caracter introductiv, pregătind, dar și anunțînd, dezbaterea din capitolele următoare. Ca un bun gospodar care își defrișează pămîntul înainte de a-l ara, Vasile Tudor Crețu are pasiunea lucrului făcut cum trebuie, fără grabă, cu toată seriozitatea.

Discutînd pe larg raportul dintre memorie și imaginație — (și subliniind rolul acestora în cultura folclorică) — V.T.C. nu ignoră subtilele disocieri teoretice de o indiscutabilă importanță semnate de un Greimas, Propp, Starobinski, Mircea Eliade care reușesc să facă lumină într-o atît de complexă problemă. Ține să le confrunte, însă, cu propriile sale experiențe, extrase din activitatea sa de etnograf activ, acceptîndu-le, sau, dimpotrivă, detașîndu-se de ele și în funcție de cercetarea **in direct** pe care o întreprinde. De altfel, trebuie neapărat să subliniem că interesul cercetătorului se îndreaptă nu numai spre producțiile folclorice propriu-zise, ci și spre modul de **a gîndi lumea** al celor care sînt creatorii de astăzi ai acestora. Reflecțiile lor despre viață sau moarte, despre durere sau bucurie (splendidă, din acest punct de vedere, ni s-a părut pagina care transcrie „reflecțiile" unei bătrîne țărănci despre **tinerețea jocului**) sînt în concordanță cu creațiile lor artistice.

Interesant — și beneficiînd de o demonstrație concludentă și foarte convingătoare — ni s-a părut capitolul în care Vasile Tudor Crețu discută rolul fantasticului în creația populară. În primul rînd se face demarcația necesară între folclor și literatura cultă. Și în creația populară fantasticul „violentează" o ordine a realului, doar că, de data aceasta, „ruperea" de care vorbește, de pildă un Roger Caillois, se produce la „o dublă dimensiune a acestuia : **a realului obiectiv și a celui mitic, de obîrșie imaginativă"** (s.n.). În continuare criticul face disocierea absolut necesară între miraculos, fabulos și feeric (specifice basmului mai ales) și fantasticul propriu-zis care apare cu precădere „în schema ideatică a ritualurilor și textelor folclorice care însoțesc principalele momente ale existenței umane, mai ales moartea nefirească a unui membru tînăr al colectivității"... În capitolul închinat bocetelor care depling moartea celui **neauntit** și **nelumit** — a celui a cărui viață fiind întreruptă brutal, tulbură profund echilibrul lumii — exegeza se desfășoară în jurul simbolisticii drumului : „Atît prin sensurile sale simbolice, cît și datorită minuțiozității cu care este descris — scrie Vasile Tudor Crețu — drumul **dalbului** drumeț capătă valențe de mit. Parcurgerea lui integrală echivalează în fond cu **salvarea** răposatului, cu esențiala posibilitate a acestuia de a se desprinde de condiția vieții". O încercare, deci, de îmblînzire a morții, cum ar spune Gilbert Durand. Vorbind despre absurd — o categorie estetică des întîlnită în literatura veacului nostru — și creația folclorică exegetul observă : „Cît privește domeniul nostru, al folclorului, aici absurdul, ca situație semnificantă, este absorbit de conceptul etic de rău, care mai subsumează și aberantul. Mentalitatea folclorică nu-l acceptă ca realitate, încît mecanismul ei se sprijină pe o structură arhetipală binară, axată pe opoziția bine-rău, omenesc-neomenesc". De fapt **ethosul** creației populare stă în centrul demersului său critic, fără ca prin aceasta „să fie trecute în plan secund virtuțile estetice ale creațiilor populare". Scopul este acela de a fi aduse cu ethosul **în raport de complementaritate,** în așa fel încît să se pună tot timpul în discuție „un produs cultural plurivalent și sincretic"...

Vasile Tudor Crețu ne oferă un studiu deschis spre reflecții multiple care vizează nu numai folclorul ci și literatura în general, un studiu care se adresează nu numai specialistului în domeniu, ci tuturor celor ce iubesc literatura, celor preocupați de problemele atît de incitante ale esteticii contemporane.

Sorin Titel

*) Andrei Oișteanu, **Grădina de dincolo,** Ed. Dacia, 1980.

) Vasile Tudor Crețu, **Ethosul folcloric — Sistem deschis, Ed. Facla, 1980.

Un împătimit al cuvîntului

TUDOR VIANU făcea observația că eroii lui Mateiu Caragiale încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii. Cînd noaptea e pe sfîrșite, fantomele lor pot fi văzute alunecînd grăbite prin orașul pustiu, ca să nu le apuce zorile.

Tașcu Gheorghiu — Șuli, cum îi spun prietenii —, unul din cei mai împătimiți „mateini" ai Bucureștiului, e și el o asemenea făptură. Pînă nu de mult, cînd localurile rămîneau deschise tîrziu, apărea ca să-și consume filtrul abia după miezul nopții. Către ziuă, cine străbătea întîmplător același drum, putea zări silueta lui subțiratică și elegantă, strecurîndu-se, solitară și un pic aplecată într-o parte, spre casă.

Omul a împrumutat chiar în figură, vestimentație și comportament ceva din **Craii de Curtea Veche.** O față ușor măslinie, cu ovalul pur ; nasul fin, ascuțit, nări vibratile, părul lins, negru lucios, ochii mari, galeși, hainele închise, „vieux style", îndelung periate, vestă cenușie, ceas cu breloc. De o politețe extremă, în fiecare gest ; limbajul exagerat ceremonios.

Cînd l-am cunoscut, am avut surpriza să descopăr că obscurul corector de la „Viața Românească" era un cunoscător de mare clasă al poeziei franțuzești moderne. Nu-i scăpase nimic, citise chiar și cele mai rare plachete suprarealiste. Rimbaud ? Lautréamont ? Îi știa pe dinafară. Tașcu Gheorghiu avea cunoștințe și pasiuni egale în cîmpul plasticii de avangardă. El însuși își exersa pe ascuns pensula în această direcție, dar de asemenea tainice îndeletniciri erau la curent numai intimii. Ca și de tălmăcirile, pe care le migălea cu osîrdie monahală.

Sub modestia excesivă (acceptase postul de corector și își exprima vesnic teama să nu-l piardă) se ascundea „un mare mîndru" — cum ar fi zis iarăși Mateiu.

Descins din cercurile avangardei, Tașcu avea o prea înaltă idee despre artă ca să admită vreo concesie degradantă pentru ea. Prefera, prin urmare, în acei ani, o muncă anonimă și insignifiantă. Își regăsea integral demnitatea intelectuală în compania autorilor săi dragi ; consimțea rareori să publice cîte o poezie tălmăcită din ei, Rimbaud, Desnos, Apollinaire.

Apoi a apărut **Ghepardul** în extraordinara lui versiune. Toată lumea a recunoscut aici o realizare magistrală : Tașcu Gheorghiu izbutise să treacă splendidul roman italian într-un echivalent valah, făurit cu arta secretă de inițiați a alchimiștilor, topind laolaltă sonurile limbii cronicarilor, ale lui Mateiu Caragiale și Gala Galaction.

Acest protejat al Sfîntului Jerôme, patronul traducătorilor, reinsufla, la noi, actului retroversiunii o supremă devoțiune. Textul supus transmutării dintr-o limbă într-alta trebuie să fie trăit, și nu ocazional, ci adînc lăuntric, lungă vreme, pînă devine o a doua natură. Altfel zis, traducem bine numai cărțile noastre de căpătîi. Singură o mare dragoste, împinsă la idolatrie și aliată cunoștințelor lingvistice, ca și percepției literare exacte, poate garanta succesul deplin al actului. El cere un adevărat exercițiu ascetic pregătitor ca Marea Operă alhimică.

Acte de asemenea devoțiune veche și retrăire inspirată sînt tălmăcirile lui Tașcu Gheorghiu din Lautréamont și Rimbaud. Grație adoratorului lor credincios posedăm integral operele acestor autori moderni fundamentali în limba română. Dacă iei ediția **Cîntecelor lui Maldoror** și a **Poeziilor** în mînă, începînd cu însăși înfățișarea grafică și ilustrațiile tălmăcitorului, ai imediat senzația unei evlavii fără margini, chiar dacă cel stăpînit de ea slujește o liturghie neagră.

Modestia, Șuli a împins-o pînă acolo încît să ajungă, fără ca să ne dăm seama, septuagenar. Îi urez să o păstreze mai departe, nerătîndu-și vîrsta, încă mulți ani de acum înainte.

Ov.S. Crohmălniceanu

REVISTA REVISTELOR

Periplu

■ DUPĂ ce în urmă cu două săptămîni „Contemporanul" ne-a oferit surpriza plăcută a publicării unor pagini compacte de literatură, de fapt a unui veritabil supliment, în ultimul număr (40, din 3 octombrie) găsim, în continuarea aceleiași mai susținute preocupări pentru creația literară actuală, un incitant grupaj de comentarii critice despre un roman : **Vocile nopții** de Augustin Buzura. Articolele lui Alex. Ștefănescu **(Autenticitate și dramatism),** Laurențiu Ulici **(Vocile romanului)** și G. Dimisianu **(Principiul victimei)** analizează, din unghiuri diferite și cu notabile deosebiri de vederi, originalitatea și caracterul acut al problematicii acestui roman, care se află, de altminteri, în raza de interes și a altor publicații. Astfel, în „Vatra" (nr. 9) Dan Culcer întreprinde o lectură din perspectivă predominant sociologică a cărții lui Augustin Buzura **(Retorica strigătului),** evidențiindu-i deschiderea socială și actualitatea („Romanul... este un tablou simptomatologic al contradicțiilor sociale și morale ale unei epoci și diagnosticul unor morburi sociale, o densă compoziție reflectînd stratificări, convergențe și divergențe de interese ale grupurilor și păturilor sociale, mobilitatea sau rigiditatea structurilor sau ierarhiilor, motivațiile comportamentale individuale și de grup, într-o țesătură compactă de considerații de psihologie socială și psihanaliză, transcrise în concretul situațiilor epice"). O opinie întrucîtva mai rezervată întîlnim în „Transilvania" (nr. 9), unde Mircea Tomuș, polemizînd cu posibile, dar neformulate public, judecăți eronate despre acest roman („a spune, pe de o parte, că acest tablou este exagerat și a găsi aici capătul unui punct de acuză împotriva romanului, culpabil de deformare a realității, este mult spus și, mai ales, insuficient gîndit"), găsește totuși că „în rezolvarea" problemei sufletești și de existență puse de carte „prozatorul s-a dovedit uneori destul de departe de înălțimea faimei sale". Un incitant interviu cu autorul **Vocilor nopții** este publicat în „Vatra", sub titlul, semnificativ, „Dacă n-aș crede în forța literaturii, în puterea de a influența în bine conștiințele, n-aș mai scrie."

În atenția comentatorilor se află, de asemenea, romanul **Salvați sufletele noastre** de Laurențiu Fulga și volumele de eseuri și poezie semnate de Șerban Foarță. În „Transilvania", Mircea Tomuș consideră că „recentul roman al lui Laurențiu Fulga ne propune o proză densă, cu calități mai mult ascunse și cu puține puncte de atracție pentru lectura facilă, mai degrabă respinsă decît atrasă de densitatea materiei și lipsa de concesii a expresiei".

Ultimelor cărți publicate de Șerban Foarță le sînt consacrate, în „Orizont" (nr. 39, 25 septembrie) mai multe articole, semnate de Livius Ciocârlie, Ion Maxim, Adriana Babeți și Mircea Iorgulescu. Remarcabile sînt paginile de critică ale revistelor „Viața studențească" și „Amfiteatru", din care menționăm, pentru calitatea observațiilor și finețea expresiei, cronicile și articolele semnate de Ioan Buduca (despre volumele lui Aurel Rău și Mircea Dinescu, precum și despre lucrarea **Literatura română contemporană, I. Poezia,** tipărită la Editura Academiei), Dinu Flămînd, Ion Cristoiu, Sorin Vieru, Constanța Buzea și Andrei Corbea.

Dacă **proza** este puțin prezentă în paginile revistelor la care ne referim (semnalăm totuși două bune texte, de o factură mai rar întîlnită, satiric unul — **Intermezzo** de Ioan Radin în „Vatra", și ironic altul — **Caravana cinematografică** de Ioan Groșan, în „Amfiteatru"), **poezia,** în schimb, se impune prin cîteva apariții excepționale. În „Orizont", Nichita Stănescu publică o suită de „epistole" în proză **(Scrisorile de dragoste),** de fapt o conjugare fericită de lirism și sentențiozitate paradoxală ; iar în „Vatra" găsim un amplu grupaj de poeme aparținînd lui Vasile Igna, de o mare densitate lirică.

R.e.d.

Critica

„Faptul de a scrie“

DESPRE literatură, Dan Cristea scrie de foarte aproape, pentru că se simte în largul său cu sentimentul acestei apropieri, al acestei intimități atașante, și totodată de la o anume distanță respectuoasă, pentru că înțelege dificultățile, intensitatea consumului și misterul muncii literare.

Dar și apropierea și distanța de aparență protocolară sînt deopotrivă expresia unei indiscutabile sensibilități, a emoției pe care i-o provoacă talentul, faptul literar, **faptul de a scrie** (cum se și intitulează adecvat ultimul său volum *), emoția de a fi **prezent** în spațiul absolut specific, lăuntric generator al operei, de a fi chiar **de față** la momentul constituirii ei, de a avea acces, cînd este cazul, la toată complexa motivare a succesului ; a plinătății ei, pe care știe apoi să o savureze, s-o pună în scenă (potrivit scenariului critic), să o explice : bine, frumos și convingător. Zadarnic și-a luat cineva numele de critic, dacă-i lipsește această însușire și dacă prin agitarea exterioară a altora, secundare sau inutile, disimulează o naturală inapetență, o francă nesimțire în fața faptului literar, socotindu-l un fapt ca toate faptele cu care avem de-a face, nu-i așa, în lupta vieții, o realitate străină și cam neplăcută, tangentă totuși, vrînd-nevrînd, îndeletnicirii și intereselor noastre. Sînt critici de mai multe feluri, unora opera le încurcă și parcă le întunecă viața, nici așa ușoară, altora le-o deslușește și parcă le-o luminează, și unii și ceilalți avînd cîte ceva de spus.

Pentru Dan Cristea, **spunerea** aceasta se vede îndată ce-ți arunci privirea pe primele fraze ale articolului său, e motiv de vibrație și de bucurie intelectuală, e un moment rar, privilegiat, în vederea cristalizării căruia se fac pregătiri minuțioase, se adună impresii, idei și tăceri, se cîntărește **tonul** cel mai potrivit, se alege registrul expunerii. Ce importanță au pentru alții aceste detalii și bagatele ! Pentru critic, iată că au, depind multe și aproape totul de ele, depinde ambianța de intimitate, în absența căreia textul critic seamănă cu un referat de activitate sau cu o pledoarie în instanță. Propoziția care deschide (de o **deschidere** e vorba într-adevăr, de o inaugurare inspirată, de o bucuroasă ieșire în întîmpinarea unui oaspete **dorit**) cronica la **A.B.C.**-ul lui Leonid Dimov este caracteristică pentru criticul care, în contact imediat cu opera, și situîndu-se în prelungirea ei, se simte el însuși stimulat și încălzit sub presiunea unei plăcute, mult așteptate provocări la o întrecere între egali, atîta doar că replica primă, conținînd virtualitatea incitantă a unei **continuări** aparține, de drept, autorului operei : „Leonid Dimov este un poet care îmbie la scris. Descripția cere ea însăși descripție, și cine nu se simte ispitit să-și vîre condeiul în tablourile atît de intens evocatoare ale poetului, ori cine, cînd cuvintele se leagă și se înalță la el în construcții atît de frumoase și, de la un punct, perfect previzibile, nu încearcă imboldul secret de a le dezvolta cu noi turnuri și cupole de cuvinte ?“.

*) Dan Cristea, **Faptul de a scrie**, Ed. Cartea Românească, 1980.

Turnuri și cupole „de cuvinte“ se ridică adesea în — și peste — textul critic al lui Dan Cristea, îndepărtînd la vreme senzația de uniformitate, de monotonie descriptivă de care orice comentariu serios se poate trezi amenințat și cînd nu sînt (și de obicei nu sînt) subminate de maniera „artistă“ și oarecum afectată, imprimă paginii scrise un farmec al cordialității, al consimțirii și un relief al varietății. Îmbierea la scris se simte la Dan Cristea ori de cîte ori cad sub incidența lecturii critice scrieri de valoare, fecunde în sugestii de tot felul, nu neapărat estetice, dar și psihologice, morale, filosofice, cum ar fi, să zicem, epistolele de tinerețe ale cu adevărat **imbietorului,** marelui Kogălniceanu.

„Pecetea sub care pot fi puse scrisorile în totalitatea lor e aceea a cuceririi independenței de sine : de o parte, un tînăr intelectual cu aspirații superioare care înaintează eficace în experiența vieții și a cunoașterii, de cealaltă parte, un soi de iezuitism moral și intelectual, reprimator și cu atît mai greu de combătut cu cît are girul oficialității și își prezervă datoriile recunoștinței. Confruntarea aceasta, fie deschisă, fie de o insidioasă diplomație, și de o parte și de cealaltă, își aliază mai cu seamă structura și temperamentul unui om care nu disprețuiește, pe lîngă darurile minții, și pe acelea ale existenței în sine...“.

Un fel nou și **proaspăt** de a vorbi despre lucruri **vechi,** de a substitui culori mai vii și mai atrăgătoare filelor îngălbenite ale unor scrisori de odinioară. Conferindu-le și alt interes decît cel destinat vrafurilor de arhivă. Critic al actualității cu precădere, Dan Cristea este foarte inspirat pe terenul acesta, al aparentei inactualități, al necesarelor deshumări și resurecții ; vitale pentru spiritul unei culturi active, în perpetuă regenerare sub privirea generațiilor succesive. Iată venit și momentul cînd noile generații de intelectuali simt nevoia să se pronunțe despre Kogălniceanu, Alecsandri sau C. A. Rosetti de pe o platformă și cu o perspectivă care sînt, cu siguranță, ale timpului, ale experienței contemporane.

Criticul citește atent și încet cărțile despre care scrie, deprindere bună și mult mai rară decît ne închipuim, mai frecventă fiind cea exact opusă, de străbatere grăbită și cam nerăbdătoare a cărții, întreruptă, pînă și aceasta, la un moment dat, de aflarea, iluzorie de altfel, a ideii „generale“ pe care să se întemeieze viitoarea cronică, ce rost ar avea să se continue migăloasa lectură de vreme ce fericita idee a fost reținută din zbor, treaba pe trei sferturi făcută ; de cuvinte, slavă domnului, nu ducem lipsă. Dan Cristea contrazice, cu binevenită tenacitate, regula ; pentru el, se vede bine, lectura integrală este nu numai o muncă — și o plăcere — dar și un ritual respectat, care-l solicită intens și continuă să-l **absoarbă** și după ce „ideea“ ei pare să se fi constituit. Scriitorul, indiferent de judecata critică propriu-zisă, favorabilă sau nu, poate avea certitudinea că a fost citit cu bună credință în suflet și cu creionul în mînă.

Îl văd pe autorul **Arcadiei imaginare** (precedentul său volum) suspendînd orice altă preocupare, inclusiv preocuparea de tactică și politică literară, în ceasurile și zilele destinate cărții despre care trebuie să se pronunțe, dedîndu-se doar necesarei destinderi în spirit trebuitoare unei libere și drepte valorificări, înțelegerii fără îngustimi și prejudecăți a cărții citite, uitînd de toți și de toate în beneficiul faptei simple, dar esențiale pentru moment, de a citi cartea și de a scrie cît mai exact și mai bine, despre ea. Ce altceva ar putea fi, pentru moment (un moment oricît de prelungit), mai important ? Cu siguranță, nimic. E o siguranță pe care o redescoperi în rezultatele ei, în practica scrisului critic, în calitatea textului, în grija cumpănirii fiecărei nuanțe și a fiecărui accent al aprecierii critice.

Pasiunea nu înseamnă încrîncenare și nu exclude ci presupune simțul pentru relativitatea lucrurilor și expresia sa cea mai firească : umorul, urmarea gîndirii exacte, cum bine a spus cine a spus. A avea mereu în vedere și fața **cealaltă** a lucrurilor, chiar dacă îi conferi o însemnătate secundară. Convingerile ferme luminate de un surîs nu dispar și nu devin mai puțin ferme. Surîsul poate fi chiar proba de autenticitate și chiar garanția supraviețuirii unor convingeri, altfel labile, năruindu-se la prima încercare de sens contrar. Stilul civilizat-protocolar al mai tînărului confrate acceptă, în rezervă ca și în elogiu, posibilitatea acestui surîs știutor, a acestei deschideri spre firea mai complicată a faptului literar ; ce nu-i amenință nici gravitatea, nici integritatea.

Atașat de opere și de individualități, știind să le definească specificitatea, partea de neasemănare, criticul tinde la mai mult și aspiră mai departe, la o meditație globală asupra actului literar. Capitolul introductiv **(Faptul de a scrie)** nu rămîne exterior preocupărilor analitice, practicii cronicarului literar ilustrate în continuare, ci este urmarea firească a acestora, sinteza lor realizată cu expresivitate. Gîndurile criticului privind literatura, condiția scriitorului etc. poartă încărcătura unor investigații în concretul operei, palpită în ele experiența cuiva care a stat multă vreme în miezul vieții literare, a trăit printre cărți și deopotrivă printre **autorii** lor :

„Actul de a scrie presupune o delimitare, după cum implică o alegere și o excludere. Smerenia filistină nu-și găsește locul aici, căci a scrie înseamnă în primul rînd un gest de îndrăzneală, un curaj de a sonda viața și dedesubturile ei, curajul de a face publice trăirile tale și ale celorlalți. A crede că aceste gînduri și aceste trăiri au o astfel de însemnătate și o asemenea semnificație încît să merite a fi comunicate lumii, a crede în relevanța și în originalitatea lor, în ireversibilitatea întocmirilor fictive, în care sînt transferate, iată, firește, un orgoliu și o încredere excesivă în sine, la drept vorbind o himeră [...] dar fără de care gestul de a așterne pe hîrtie o primă frază și apoi de a o urma cu altele și cu altele s-ar spulbera în neant“.

Citatul trebuie oprit din păcate chiar în momentul în care criticul abia începe să tragă consecințele de tot felul rezultînd din această primă aproximare a noțiunii de **orgoliu** scriitoricesc. Dar ar însemna să transcriu întreaga „introducere“, pe care, trebuie să spun, am parcurs-o cu satisfacție și cu un sentiment (literar, dar și moral) de apropiere. Citim critică cum citim și literatura, și dintr-un interes, mai larg, față de gîndirea „celuilalt“, poate și cu dorința unei **comunicări,** chiar a unei **confirmări.** Și, simplu de tot, dintr-o curiozitate omenească față de „punctul de vedere“ sufletește consolidat al celui care scrie.

Eseurile (despre G. Călinescu, G. Bacovia, Marin Preda, Geo Bogza) precum și numeroasele cronici și comentarii „la obiect“, serioase, dense, subtile pot fi oricînd consultate (inclusiv de către profesioniști), cu încredere și profit. Acestea din urmă mai au și darul că acoperă un spațiu foarte extins al literelor contemporane. Poezia, ca să luăm un singur sector, pe traseul mai multor generații, este neobișnuit de amplu reprezentată prin : Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, M. Beniuc, Șt. Aug. Doinaș, L. Dimov, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu, Petre Stoica, Gr. Hagiu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Dan Laurențiu, M. Ursachi, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Angela Marinescu, Ovidiu Genaru, Marius Robescu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu, Daniel Turcea, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Ioana Diaconescu, Daniela Crăsnaru.

În promoția de critici afirmată în ultimul deceniu, avînd ca medie de vîrstă treizeci și cinci de ani, Dan Cristea își înscrie numele pe un loc de frunte. Talentul deosebit, gustul, probitatea, ținuta intelectuală îl recomandă ca pe unul dintre criticii de astăzi care contează.

Lucian Raicu

Calendar

● 9.X.1976 — a murit **Lascăr Sebastian** (n. 1908).
● 10.X.1906 — s-a născut **Ioana Pelrescu**
● 10.X.1907 — s-a născut **Constantin Nisipeanu**
● 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion-Boiangiu**
● 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crișan**
● 10.X.1942 — s-a născut **Mariana Costescu**
● 10.X.1943 — s-a născut **Radu Nițu**
● 11/12.X.1863 — a murit **Andrei Mureșanu** (n. 1816).
● 11/23.X.1875 — s-a născut **Șt. O. Iosif** (m. 1913).
● 11.X.1904 — s-a născut **Ecaterina Săndulescu**
● 11.X.1908 — s-a născut **Alexandru Sania** (m. 1937).
● 11.X.1911 — s-a născut **Korda Istvan**
● 11.X.1914 — s-a născut **Leonida Secreteanu** (m 1978).
● 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman**
● 12.X.1860 — s-a născut **Constanța Hodoș** (m. 1934).
● 12.X.1904 — s-a născut **Eliza B. Marian** (m. 1974).
● 13.X.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963)
● 13.X.1885 — s-a născut **Al. Petroff** (m. 1940)
● 13.X.1898 — s-a născut **G. M. Zamfirescu** (m. 1939)
● 13.X.1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu**
● 13.X.1927 — s-a născut **Constantin Măciucă**
● 13.X.1944 — s-a născut **Vasile Petre Fati**
● 13/14.X.1977 — a murit **Ion Stoia-Udrea** (n. 1901)
● 14.X.1777 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849)
● 14.X.1816 — s-a născut **Grigore Grădișteanu** (m. 1893)
● 14/27.X.1872 — s-a născut **P. P. Negulescu** (m. 1951)
● 14.X.1893 — s-a născut **Titus Stoika**
● 14.X.1903 — s-a născut **Traian Păunescu Ulmu**
● 14.X.1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu**
● 14.X.1908 — s-a născut **Nicolae Rădulescu-Lemnaru**
● 14.X.1917 — s-a născut **Viorel Alecu**
● 14.X.1918 — s-a născut **Mircea Șerbănescu**
● 14.X.1920 — s-a născut **Salamon Somburi Sándor**
● 14.X.1923 — s-a născut **Victor Kernbach**
● 14.X.1928 — s-a născut **Nicolae Gheran**
● 14.X.1948 — s-a născut **Marian Papahagi**
● 15.X.1896 — s-a născut **Dumitru Gafițeanu** (m. 1980)
● 16.X.1930 — s-a născut **Theodor Mănescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

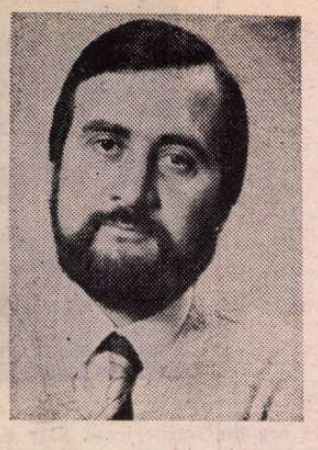
Prima verba

Zăpezile de altădată

ADRIAN VOICA : Anotimp cu zăpadă (Ed. Junimea). Un poet, fără îndoială, probabil cu mai multă experiență literară decît au, în chip obișnuit, debutanții fără, totuși, să îngăduie identificarea măsurii poetice cu abilitatea versificării obținute prin exercițiu, o structură poetică mai bine zis, cu ghionionul însă de a se fi constituit într-un tipar revolut care-l leagă — și nu știu cum se va desface — în chingile unui lirism romantios, lichefiant, narativ, de poezie „minoră“ ce-l lasă, grație talentului specific, să scoată efecte remarcabile în cercul strîmt al intimismului presimbolist dar îi interzice zborul autonom într-un aer mai dens și mai divers. Un evident talent mimetic așadar, irepresibil atras de modelul sentimental-romantios, muzical, devitalizat, model activ la începutul veacului (de la Vlahuță dar și de la Petică pînă la Codreanu, Minulescu, Lesnea etc), model revizuit mai tîrziu (în anii patruzeci) prin efortul de originalitate al poeților din promoția lui Emil Botta. Textele lui Adrian Voica sînt curate, melodioase (cu cîteva excepții în vers liber și acelea semnificative prin prozaism), pline de sentiment și de viziuni elegiac-galante, discursive (nu lipsite de eleganță și grație în discursivitatea lor), ce păcat numai că le-am mai citit ! Nu în literă ci în spirit, în tipul de imagistică și în retorică. Iată, de pildă, o poveste cu simboluri și chei binecunoscute în care patosul adjectival e întrecut doar de afectarea intimistă, un frumos și cursiv poem minor : «Mergeam prin parcul straniu cuprins de-o grijă sumbră : / Îmi rătăcisem umbra și nu o mai găseam / Cînd mi-a ieșit în cale („Nu ați văzut o umbră ?“) / Eu parcă fericirii, nu doamnei, îi vorbeam / / Purta un văl molatec de neguri diafane / Din care numai ochii — eterice sclipiri — / Își arcuiau în fața dorințelor profane / Săgețile mîndriei, ca doi frumoși martiri / / Cu grațioasă teamă luindu-mă de mînă / Mi-a spus că în durere noi semănăm puțin... / Cît aș fi vrut să vină la mine, să rămînă, / Cînd ea, zîmbind, îmi rupse o creangă de măslin ! // De-atunci trecură zile și nopți înfrigurate, / Vedeam tot mai departe rîvnitul paradis... / Cînd, iată, într-o seară cu stele încrustate / Pe-al cerului sigiliu, ea ușa mi-a deschis / / Cu trandafiri de sînge zeiță sta în prag / Și cum, de bucurie, nu mai aveam nici glas, / Cu zîmbetul acela ce-mi devenise drag, / Ea mi-a șoptit : „Dar coasa, dar coasa unde-o las ?“». Într-un asemenea stil, involuntar parodic, se poate scrie mult și chiar bine, cu atît mai mult și mai bine cu cît poetul e, temperamental, mai acomodat.

HORAȚIU STAMATIN : Deasupra zăpezilor (Ed. Litera). O imagistică îndrăzneață după model suprarealist, fără prea mare putere de semnificație poetică, bizareria asociațiilor încercînd să estompeze ceva din culoarea romantioasă a sentimentelor : „Ciinele meu mușcă imaginea / încremenită între doi caiși / (unul în floare — celălalt uscat) / apoi laleaua neagră a gurii tale / se ofilește iar halebarda singelui / se-ncordează sub tensiunea orei / și izbucnește orbind noaptea / Iată lătratul înfrunzit al somnului / sparge o lentilă spinoziană“. Prețiozitățile și oralitatea jurnalieră aglutinează înăuntrul unor texte ce sînt, în majoritate, notații dilatate prin repetiție și sinonimie ; cînd pură înșiruire ritmată bizuindu-și toată condiția poetică pe sonorități („Amour amour / pe-un peron sur / / Valsul valsa / în rochia sa / / Batista grea / e lacrima / / Roata de tren / acel refren / / Amour amour / sub crini îndur“), cînd caligrafii metaforice mai sugestive, însă într-o gamă, totuși, minoră („Prin gara tîrzie / trecea un mărfar / cu lebede plin / lăsînd amurg de liniști albe / din ochii ei înzăpeziți“), versurile lui Horațiu Stamatin sînt încercări de convertire a emoției afective și intelectuale de proveniență, mai cu seamă, culturală în emoție poetică ; lipsește unitatea poetică a expresiei, poezia existînd mai mult ca tendință a unor fragmente sau versuri izolate decît ca realitate textuală ; zăpezile de altădată sînt și măsura și nostalgia poetului precum în această suavă, florală, modestă și demult încremenită respirație : „De după gratiile dimineții / Doamna Lăcrămioară / mă-nrourează / cu gîndul la un rod bogat / și-ntr-un glas de antice flaute / îmi spune — tu ești / lacrima pămîntului dormind / precum lîngă lacrima luminii / E un tîrziu de glorie întrebînd“.

Laurențiu Ulici



Horia Bădescu

Autumnalia

E toamnă, pustiu de lumină,
creşte amurgul, ora declină,

cade roada, cade frunza, cade cuvîntul,
se umple de sine pămîntul,

vin nopţile reci, cade bruma,
pe mîini ne alunecă viaţa, postuma,

bate la porţi Orionul, vremea, vecia,
şuieră-n oase pustiul pustia.

Octombrie

Octombrie şarpe solzos !
Cade frunza luminii mai jos,
cineva scutură pomul vîntoaselor ;
se face linişte în scorbura oaselor.
Putrezesc ploile, scapătă Ursa peste păduri
se umflă în feriga palmei nervuri,
se-ngraşă în sînge umbra, se schimbă ;
plesneşte veninul vorbei pe limbă.

Mierla

Un pumn de pămînt auriu
devenit imponderabil,
mierlă rătăcită pe străzile oraşului,
în arborii prizonieri
prizonieră a cîntecului.
Se pierde-n lumină,
coboară şi urcă nevăzutele scări
ale flautului,
cade cenuşa divină
în urechea de piatră.

Mesagerii

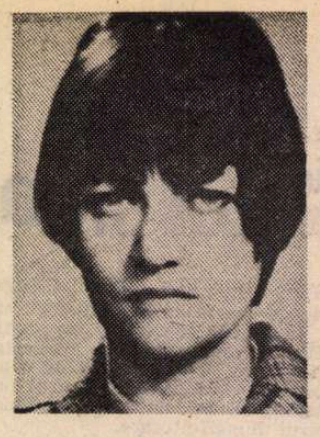
Vin mesagerii
bucură-te !
Încă o dată inima ta e biruitoare.
Vin mesagerii.
Ce ciudat nimeni să nu te întrebe,
ce ciudat să simţi iarba în gură,
umbra divinilor mesteceni
sprijinind amintirea,
ce ciudat clopotul dimineţii
lipit de oasele tîmplei,
înalta lumină a sîngelui
aprinzîndu-se.
Vin mesagerii
bucură-te !
Merg înaintea ta
pe drumurile serii.

Prin nimbul periferiilor

Pe străzi mărginaşe,
prin nimbul periferiilor,
printre pietrele sparte
ne recunoaşte mersul
pelinul ?
Simt măruntele ierburi
adaosul fiinţelor noastre ?
Trec mesagerii amurgului
graurii,
trece umbra ocolindu-ne
siluetele.
Tu taci, eu ascult.
Cresc mugurii,
creşte linia serii
pierzîndu-ne !

■

Iubeşti prada ce-nlănţuie spiritul,
iubeşti trupul făţarnic,
neruşinata frumuseţe a pulberii !
Dar cum ai lua măsură cu oasele tale
cuvîntului ?
Cum ai cuteza
să-nchizi în trufia cărnii
inima lui ?
Bucură-te doar că-o clipă
i-ai fost alesul,
logos, eon al fiinţei,
lacăt
la porţile haosului !



Ana Mureşanu

Crin

Nu mă alunga zi de la tine
în palmă mi se zbate crinul negru
al înserării — seva lui otrăvită
balsamul
sîrguincios al vindecării
de imaginare vini

mîna dreaptă, da
să mi-o apăr cît mai e cu putinţă
de frigul mlădios,
de şarpele încrederii

în umbra mare care se aşterne
în fundături, pe uliţe obscure
pierderea aproape perfectă a identităţii
înzorzonînd cu flori de ceară clipa
pentru mulţimi.

Lumină

Din clipa în care ai murit
în casa mea s-a deschis un gol luminos
asemeni macilor în cîmpurile de grîu ale
verii

oricîte seminţe ar luneca pe roata
pămîntului
nimeni nu-mi poate spune adevărul
despre rodire
cînd ploile poartă spre-adînc
şi de vie îngroapă speranţa

doar într-o unică noapte de primăvară
lumina-învierii
întunecă orbitor candelabrele pomilor
înfloriţi.

Pieta

Trebuia să se închidă o uşă
peste sentimentul înfricoşător
scăparea la tine căutam
şi te strigam pe nume cu înverşunare
şi încercam să te recunosc în devălmăşia
atîtor chipuri străine

braţe nesăţioase nu conteneau cu alintul
trupului tău puţin şi supus
scînceai copilandru şi te strecurai printre
degete
ca nisipul dornic de risipire

aşadar sunet era acela, desigur nu
mă putea înşela nici fărădemargini Iubirea
aşadar Chinul tău abia începe
Amăgire spun

braţele despuiate
cer dăruind
Ajutorul...

Şi trupul care odinioară licărea...

Maimultcanemişcarea, o lincedă înfiorare,
şoapta.
Carnea florii îşi revarsă neştiutoare,
impudică, lumina.
Rumoare, murmur, son, aproape
vaet, aproape limbă
pe care — dintr-odată
ca într-o revelaţie — o vorbim.
Pe lîngă tîmpla înmuiată în apă
neîncepută
trece aripa moale, mare, spălindu-ne cu
timp.

Mai lasă-mă

lui Nicolae Breban

Cine îşi poate îngădui să fie singur
într-un veac al singurătăţii
mai pretutindeni ca sarea pămîntului este
dar mai trecător decît roua

nu mă poate uimi nimic
mai viu decît gîndul
şi nimic umili
mai de moarte ca nepăsarea

mai lasă-mă să te ascult
cum creşti din mine, speranţă
ca o floare de crin
cu suspin în lujer

mai lasă-mă copilărie
de tine aminte să-mi aduc
ca de o corabie
incendiată în larguri

din adîncul trupului
pămîntul îl trag
spre cer îl ridic
cu toată puterea.

Constantin Ştefuriuc

Poem pentru fertilitate

Să fii ţăran cu sufletul în grîu
Să ai în trup Carpaţii României,
Să locuieşti citirea unui rîu,
Lumina să-ţi dea semnul veşniciei.

Să fii ţăran, în suflet — domnitor
Peste nestinse neamuri bărăgane
Să-ţi fie dor de casă şi de dor
Să-ţi strigi copiii Irina, Dane,

Să fii ţăran de pîine şi de vin
Cum este pentru ochi o carte de citire
Mai vin din Dorofteii mei, mai vin
O ţară de cuvinte şi Iubire.

Niciodată, mamă

Niciodată, mamă, nu te-am dus în braţe
Dintr-o lege simplă, mamă m-ai născut
Soarta ne împuşcă cu absint în maţe
Nu trăim, ci pierdem anii de-mprumut.

Niciodată, mamă, nu te-am adormit
Pe un pat mai moale ca pămîntul
Totdeauna mamă, mamă te-am minţit
Cu o primăvară, cu spurcat, cuvîntul.

Niciodată, mamă, nu te-am ars pe rug
In bătăi de inimă străină
Îţi ajunge, mamă, jugul de la jug
Cu copii mai mari ca o lumină.

Niciodată, mamă, n-am văzut că Luna
E strigoiul nopţilor stricate,
Oameni fără mame, răsuciţi minciuna
Către inimi bune, către inimi date...

Iubirea care nu se mai repetă

Fiicei mele, Irina

Iubirea care nu se mai repetă
Trăită pîn'la ardere, în iarbă,
Cînd din ruşine făceam stea concretă
Cînd ce e rece dă să fiarbă...

Iubirea, deci, iubirea cea înaltă
Ce doare ca o piatră, ca o daltă
Şi niciodată nu-i curg lacrimi de-mprumut
Şi ai ce ai şi ai ce n-ai avut...

Iubirea este ziua noastră sfîntă
De oameni alungaţi din soare
Pe libertate gîndul o frămîntă
Noi facem zînele să zboare...

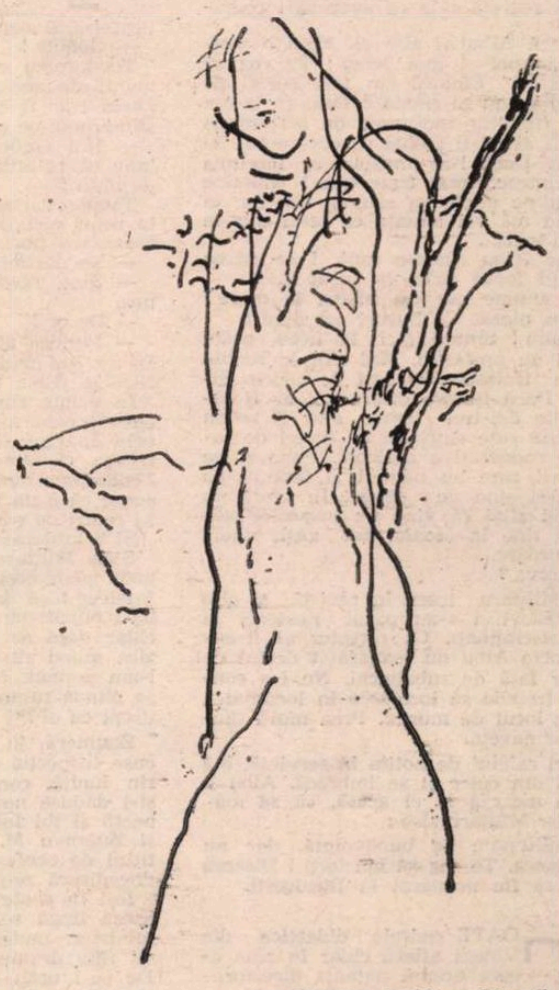
Iubirea care nu se mai repetă
Ne locuieşte viaţa şi ne bate
Cum bat toiagele de cretă
La porţi deschise, dărîmate...

Viaţa ca în adolescenţă

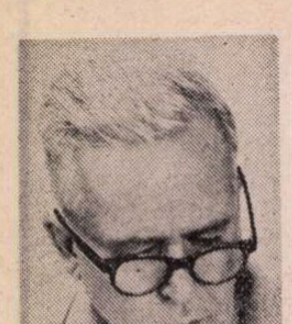
În adolescenţă, noapte de noapte,
Stăteam pe malul unui rîu
Şi-i cîntam apei.
Îi cîntam din trupul meu
Sau dintr-un mesteacăn
Sau din Lună,
Din inimă, dintr-un crin
Dintr-o pasăre, dintr-un fir de iarbă,
Dintr-o fiinţă de frag, dintr-un miel
Dintr-o cîmpie, dintr-un munte
Dintr-o rază de soare, dintr-un cireş
înflorit
Dintr-un mire, dintr-o mireasă,
Dintr-un ochi curat şi tînăr,
Din suflet, din Patrie
Din Eminescu,
Din Voroneţ şi din alte lucruri
Pe care le avem la îndemînă.
Niciodată nu i-am cîntat apei
Din noroi
Cu toate acestea, într-o noapte,
Apa m-a muşcat cu o floare
Şi de atunci sîngerez prin cuvinte.

Calul lui Don Quijote

Calul lui Don Quijote era trist
Ca un adolescent care a reuşit la psihiatrie,
Nu mînca decît stele despăgubite de hoţi.
Nu bea decît rouă din ochii împăraţilor
Nu dormea decît pe cămaşa fraţilor.
Calul lui Don Quijote era mai trist
Ca Don Quijote
Dar nimeni nu a ştiut acest adevăr
Pînă a venit Poetul pe Pămînt,
Poetul îmbrăcat în griji
Bun ca o pîine
Sfios ca fragii
Neiubit de Urît,
Poetul — calul lui Don Quijote.



Desene de János Bencsik



Șerban NEDELCU

Între colegi

ERA ora zece și jumătate. Trecuse acceleratul de Roșiori și lumea venea de la gară. Nicolae Albu, in cancelarie, aștepta ca pe ghimpi. Trebuia să-i sosească cineva pentru inspecția specială de gradul intii. Scrisese lucrarea și-o tipărise. Era cuprins insă de emoție. Se temea. Dacă vine unul al dracului, și-l trintește tocmai la proba practică? Ușa cancelariei se deschise și intră Stan Militaru, un fost coleg de clasă la Școala normală. Se apropie de el surizind și ii intinse mina.

— Imi pare bine că te văd sănătos, Niculae, zise el vesel. Aștepți inspecția specială?

— Da. Nu cumva tu ești inspectorul general?

— Ai ghicit.

— Bravo ție! Te felicit pentru funcția pe care o ai!

Teama lui Nicolae Albu pieri ca luată de vint. Pe chip i se așternu o umbră de bucurie. Nu se așteptase la asemenea noroc. Chiar de nu se va prezenta cum trebuie, colegul o să-i dea nota de reușită la inspecție.

Stan Militaru își scoase paltonul.

— Gata? Putem merge in clasă?

Porniră. Odată intrați in clasă, Militaru il puse să țină o lecție de istorie, apoi examină elevii. După ce ieșiră-n recreație, trecură pe la ateliere și pe la laboratoarele de fizică și chimie, pe la muzeul de istorie a satului. Examină materialul didactic. Se intoarseră in cancelarie, unde Militaru incepu deodată:

— Cum stai cu activitatea pe tărim social?

— Bine.

— A fost infiintată vreo cooperativă agricolă in satele ce aparțin de orașul Videni?

— Incă n-a fost infiintată nici o cooperativă, dar există o sută de cereri de inscriere, la Cojani.

— Și?

— Așteptăm pe cineva de la Comitetul regional, să constate dacă e bine să inființăm acum sau să așteptăm pină la toamnă.

— Cîți țărani ai convins tu să intre in gospodărie?

— Nu știu exact, răspunse Albu cu jumătate de gură. Pe unii i-am lămurit ținind conferințe, pe alții stind de vorbă cu ei in mod individual.

— Aștia din a doua categorie cîți sint?

— Doi.

Stan Militaru își notă cifra 2 in carnet și schimbă subiectul discuției. Cîteva ceasuri vorbiră despre lucruri din afara invățămintului: familia, copiii și, deodată, incepu cu voce blindă, de parcă voia să arate că regretă cele ce avea să-i comunice:

— Dragă Albule! zise el. Făcu o pauză, reluă apoi și mai jenat: Te rog să mă înțelegi. Fiindcă am fost colegi de clasă, nu vreau să spună ceilalți că te-am oropsit. Nu sint mulțumit de activitatea ta socială și nu-ți inchei proces-verbal de inspecție. Dacă l-aș încheia, ar însemna să te trintesc, măi frate-meu! Rămine să trimit pe altcineva sau vin tot eu, in ziua cind mă vei anunța că te-ai pus la punct cu toate...

Nicolae Albu rămase mut. I se părea că pereții joacă sîrba in jurul lui:

— Ce anume nu ți-a plăcut la mine? il intrebă pierit. Ce lipsuri am avut?

— Multe! Sinteți aici, la liceu, peste cincizeci de profesori. Mai sint la școlile generale treizeci-patruzeci de cadre didactice. Dacă fiecare dintre voi ar fi lămurit cîte doi-trei țărani, s-ar fi strins peste două sute cincizeci de cereri de intrare in cooperativa agricolă. Pune și pe invățătorii care au pămint și iată că se adună trei sute de cereri. In afară de asta, deși știai că vine un inspector general la tine la școală, am găsit unele clase murdare...

— Altceva?

Stan Militaru trecu in revistă și alte lipsuri. Elevii i s-au părut neatenți și cam nedisciplinați. Ca director al liceului, Nicolae Albu nu s-a arătat destul de autoritar față de subalterni. Nu i-a convins că trebuie să locuiască in localitatea unde au locul de muncă. Prea mulți dintre ei fac naveta.

Își viri caietul de notițe in servietă, luă paltonul din cuier și se îmbrăcă. Albu il pofti să meargă la el acasă, ca să mănince, dar Militaru zise:

— Mulțumesc de bunăvoință, dar nu pot să merg. Te rog să mă ierți! Disearǎ trebuie să fiu neapărat la București.

TOATE cadrele didactice din Videni aflară chiar in ziua aceea despre pățania directorului. A doua zi dimineață, in cancelaria școlii, se adunară vreo douăzeci de profesori. Directorul lipsea. In schimb, le povesti profesorul de limba rusă. In expunerea sa, Marin S. Mihai nu se declară insă nici de partea lui Albu, nici de a lui Militaru. Emil Bratu il intrebă:

— Dumneata ce părere ai, nene Marine? E vinovat Albu, sau a fost prea drastic inspectorul?

— Eu n-am nici o părere. Nu știu cum s-a prezentat Nicolae la inspecție, fiindcă n-am fost de față.

Profesorul Bratu stărui:

— Ce fel de om este inspectorul general?

— La școală era băiat de ispravă, răspunse fără ezitare Marin, și se apucă să scrie in condica de prezență, semn că nu mai vrea să vorbească despre pățania directorului.

— Am auzit că e cam absurd, interveni profesoara de educație fizică. Are pretenție să locuim toți in Videni. Cică să aducem țăranii in cooperativă. Să inaintăm și noi cereri. Dacă n-am nici o brazdă de pămint, eu ce să aduc in gospodărie? Praful de pe mobilă?

Săriră cu vorba și alții. După părerea unora, Militaru ar fi trebuit să-l ajute pe fostul coleg de clasă. Nu i-a incheiat proces-verbal de inspecție, fiindcă e om rău și își dă aere. Nu-i mai ajunge nimeni nici cu prăjina la nas.

Emil Bratu susținu că Militaru s-a purtat corect. Nu l-a trintit la inspecție pe Albu, și nici nu și-a călcat pe conștiință.

— Lasă-ne cu predicile tale, i-o reteză un bărbat voinic și inalt, cu mustățile argintii. Nu sintem niște analfabeți in materie de bună purtare. Mi-a povestit un alt coleg de-al inspectorului că așa s-a purtat și cu el. Militaru-ăsta face pe onestul, dar in fond este un pezevenghi. De la colegii lui nu primește nimic, dar se poartă cu ei foarte urit. Pe unii se preface că nu-i mai cunoaște, nu le dă nici bună-ziua.

Emil Bratu interveni din nou. Dădu de ințeles că el știe mai multe, dar nu vrea să spună. Totuși, la insistențele celorlalți, spuse că intre Albu și Militaru există o veche ranchiună. Cindva, Nicolae Albu a fost șef al Secției de invățămint de la Raion și l-a persecutat pe Stan Militaru, care pe acea vreme era invățător in Băbeni. Marin S. Mihai nu mai putu să rabde. Zise mai in glumă, mai în serios:

— Se vede că ai un dinte contra directorului, Bratule! Ești supărat pe el, fiindcă ți-a luat o parte din orele suplimentare și i le-a dat lui Marin Niculescu.

In cancelarie intră directorul și profesorii tăcură.

TRECURĂ cîteva luni de la inspecția specială. Stan Militaru coborî din tren și porni spre ieșirea din gară. Pe peron, il văzu pe fostul coleg de clasă Teodorescu. Bucuros de intilnire, il strigă:

— Gogule!

Teodorescu se intoarse, dar in loc să-și manifeste aceeași bucurie, se strimbă, de parcă i-ar fi căzut ceva in cap. Militaru se apropie de el prietenos:

— Hai noroc, dragă colega! Îmi pare bine că te-ntilnesc. Nu ne-am mai văzut de mult!

Teodorescu se încruntă și nu-i răspunse la salut nici de data asta. Nedumerit de asemenea purtare, Militaru stărui:

— Nu dai mina cu mine? Ești supărat?

— Sint, răspunse Teodorescu morocănos.

— De ce?

— Fiindcă ai uitat că ne-ai fost coleg. De ce l-ai trintit la inspecția specială pe Nicolae Albu, măi ticălosule?

În prima clipă, Stan Militaru nu mai putu scoate nici un cuvint. Pe urmă își veni in fire și vru să spună că nu l-a trintit, ci numai l-a aminat. Dar Gogu Teodorescu nu-l mai lăsă să vorbească. Îi spuse că e un măgar, ii persecută pe foștii colegi de școală.

Și ii intoarse spatele.

Stan Militaru rămase locului și-l urmări nedumerit cu privirea. Nu putea înțelege: ce doreau colegii lui de la el? Să-i noteze cu foarte bine la inspecție chiar dacă se prezintă slab? „In loc să zică mersi că nu l-am trintit, ci numai l-am aminat, Nicolae Albu s-a apucat să se plingă tuturor colegilor că am fost nedrept cu el?"

Enumeră, in gind, pe cei cărora le făcuse inspecție specială. Fusese și la Marin Ioniță, care se prezentase excelent și-i dăduse nota maximă. Le făcuse inspecții și lui Ion Bogatu, lui Radu Avram și Zugravu M. Ion. Le dăduse tuturor titlul de profesor gradul intii, fiindcă se dovediseră profesori foarte buni.

Ieși in spatele gării și luă un taxi. Se așeză lingă șofer și-l rugă să-l ducă la minister, unde avea ședință. Tot timpul cit ținu drumul, se gindi la foștii colegi. De ce-l urau atita de mult? Le părea rău că el ajunsese inspector și ei nu?

A doua zi se duse la Universitate. Intră pe ușa din dos și se duse sfios spre cabinetul rectorului. Il tortura teama că rectorul il va primi rece. Bătu la ușă și așteptă. Apoi deschise.

— Ee, nu ne-am văzut de cind am terminat Școala normală, Stane, zise bucuros Ștefan Medrea și păși in intimpinarea lui. Am auzit insă numai vorbe bune despre tine.

Se îmbrățișară și se sărutară, apoi se așezară pe scaune, la masa unde Medrea ținea ședințele cu decanii.

— Am auzit că ai luat doctoratul in istorie și ai ajuns inspector general, adaugă rectorul. Te felicit.

Stan Militaru observă că ochii lui Ștefan Medrea străluceau de bucurie și-și zise: „A rămas același băiat bun". Lui Medrea i se păru că musafirul său este posomorit și crezu că a venit la el cine știe cu ce necaz. Are poate vreun fiu la Universitate și a pățit ceva. De cite ori a fost vizitat de colegi nu s-a întimplat decit de puține ori să vină vreunul numai așa, să-l vadă: cei mai mulți fuseseră aduși de nevoi. Nu indrăzni să-l intrebe ce necaz are. Stan Militaru nu așteptă să fie-ntrebat.

— Dragă Ștefane, zise el, am venit la tine, adus de un mare năs. Am fost acum cîtva timp la Nicolae Albu să-i fac inspecție specială de gradul intii. S-a prezentat nepregătit, dar nu l-am trintit. I-am spus că deocamdată nu-i inchei proces-verbal. Mă voi duce din nou mai tirziu sau voi ruga pe altcineva să-i facă inspecția, după ce se va pregăti mai bine. Drept răsplată, Albu a început să mă birfească la colegi că sint un om rău și l-am trintit. M-am intilnit alaltăieri cu Gogu Teodorescu și nici n-a vrut să dea mina cu mine. Mi-a reproșat că m-am purtat cu Albu ca un măgar și mi-a zis că a auzit el... Mă port urit cu foștii colegi de clasă.

Medrea zîmbi. „Va să zică ăsta e necazul lui Militaru!"

— Vrei să te duci să-i faci proces-verbal favorabil?

— Dacă-mi spui tu, mă duc! Dar ar însemna să incalc legile statului...

— N-am zis să faci asta, dar de ce te frămînți atita? Crezi că eu n-am avut neplăceri din partea unor colegi? Am avut cind eram adjunct, am și acuma. Fiii unora sint slabi la invățătură, dar colegii vin cu pretenții. Îmi cer să-i oblig pe decani și pe profesori să-i promoveze la examene. Rise, dar se intunecă imediat. În felul acesta nu-i pot ajuta, desigur, și ei mă birfesc. Așa că, dacă ai conștiința curată, nu da nici o atenție vorbelor rele.

NICOLAE Albu nu mai avea liniște nici ziua, nici noaptea. Munciseră aproape o jumătate de an, atit el, cît și alți profesori ai liceului, ajutind la inființarea cooperativei agricole de producție. Rezolvase toate lipsurile semnalate de Stan Militaru, și-i trimisese o scrisoare, rugindu-l să vină să-i facă proces-verbal de inspecție. Dar scrisoarea rămăsese fără răspuns. Îi expedie și o telegramă, și nu avu ecou nici această încercare.

— Înțelege, măi omule, ce-ți spun eu, îi zise intr-o zi soția. Ați fost colegi. Du-te la el acasă. Du-i și un curcan și roagă-l să vină precum ți-a făgăduit.

„Să fac și cum zice femeia", gîndi Albu. Zis și făcut. A doua zi ajunse in strada Circului nr. 57, cu un curcan tăiat, intr-o papornită de papură. Sună. Așteptă preț de un minut și ușa se deschise, iar o femeie ieși in prag. Îi dădu bună ziua. Femeia il intrebă:

— Pe cine căutați?

— Pe tovarășul inspector general Stan Militaru.

— Și cine sinteți?

— Nicolae Albu, un fost coleg de la Școala normală.

— După nume vă cunosc. Mi-a vorbit de multe ori despre dumneavoastră. Nu e acasă. E plecat in provincie, in inspecție. Dar ce-aveți cu el?

Directorul liceului din Videni vru să-i spună pentru ce anume venise, dar se răzgîndi. Se retrase și nu-i dădu curcanul. Hotărî să se ducă la Ștefan Medrea. După o oră, ajunse la rectorat. Mic și pirpiriu cum era, se adinci cu totul in fotoliul mare de piele, din biroul lui Ștefan Medrea.

— Tovarăşe rector, vă rog să nu vă supărați că vă deranjez, începu el cu timiditate. Am trecut pe-aici pe lingă Universitate și ce mi-am zis? Ia să intru eu pe la profesorul doctor docent care s-a ridicat din rindurile noastre, că nu l-am văzut de multă vreme. Se opri din vorbă și se sili să mai prindă curaj. Funcționez la aceeași școală cu Marin S. Mihai și cu Ghiță Vulpescu. Toți trei sintem profesori calificați. Vorbim adesea despre dumneavoastră. Noi ne-am ridicat datorită condițiilor create de partid. Dar dumneavoastră sinteți in virful piramidei invățămîntului. Nimeni dintre noi și dintre profesorii de la Școala normală n-a intrezărit vreodată că modestul elev de atunci o să ajungă o somitate in matematici.

— Ghiță Vulpescu ce mai face? il intrerupse Ștefan Medrea.

— Face foarte bine. El vorbește de dumneavoastră numai cu superlative.

Și iarăși începu să-l laude pe Medrea, de data asta pentru curajul lui de a lupta contra fascismului, încă de pe vremea cînd a fost tinăr învățător.

Ștefan Medrea il întrerupse din nou, întrebindu-l ce mai face fostul coleg Marin Ioniță.

— E tot la Negrești. El și-a luat încă de-acum doi ani gradul intii. Zugravu M. Ion...

— Lasă-l pe Zugravu și zi-mi pe nume, cum îmi spuneai la Școala normală. Tu ți-ai luat gradul intii?

— Încă nu l-am luat. Tocmai pentru asta am venit la dumneavoastră... Adică la tine, se corectă Albu. Am înaintat la Minister lucrarea scrisă și mi-a fost aprobată.

— Ce subiect ți-ai ales?

— Răscoala țăranilor din județul Văleni și rolul învățătorilor în această răscoală. Aștept acum inspecția specială. A venit la mine Stan Militaru și n-a fost mulțumit, dar s-a purtat frumos cu mine, n-am ce zice. Nu știu însă ce s-a întimplat. I-am comunicat că m-am pus la punct și cu activitatea socială. I-am trimis și-o scrisoare și-o telegramă și nu mi-a răspuns nimic.

— Nu știi de ce nu ți-a răspuns?

— Nu.

— Să-ți spun eu dacă nu știi: Militaru e supărat pe tine.

— Supărat? De ce să fie supărat? întrebă uluit Nicolae Albu.

— A fost acum vreo patru luni pe la mine și era furios. Zicea că el a vrut să-ți facă bine și tu l-ai ponegrit în fața colegilor.

— Eu? L-am ponegrit eu?

— Spunea că l-a luat la rost Gogu Teodorescu. L-a învinuit că te-a oropsit. De ce te-ai plins lui Gogu?

— Nu m-am plins... Eu nu l-am mai întilnit pe Gogu de vreo cinci ani.

— Atunci la cine l-ai birfit?

— Nu l-am birfit în fața nimănui. Pe cuvintul meu...

Medrea ii dădu crezare lui Nicolae Albu și hotărî să-l ajute. Puse mina pe aparatul de telefon și formă un număr.

— Alo. Aici e Ștefan Medrea, un fost coleg de școală al lui Stan. El este acasă? Cind se întoarce, vă rog să-i spuneți să-mi dea un telefon.

Se întoarse spre Nicolae Albu și-i zise:

— Am să stau de vorbă cu el și-am să-i spun. Te rog să n-ai nici o grijă. Va veni personal să-ți facă inspecția.

Directorul liceului sări bucuros în picioare. Mulțumi rectorului pentru bunăvoință și plecă de-a-ndăratelea spre ușă. Acolo se mai plecă o dată de mijloc și ieși.

(Fragmente din romanul „Stepele revărsate")

GHEORGHE IONESCU: **Natură statică** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Sorin PREDA

PISCA

BĂTRÎNA Pisca se mută cu scaunul în mijlocul drumului și oamenii treceau : bună ziua, cînd prin față, cînd prin spatele lui, ajurea, cum le era mai la îndemînă. Cocoșată cu totul, părea că doarme. Dar dacă treceai fără să spui nimic : ce, n-ai gură, bă ? se supăra ăla, de ce să n-am ? Atunci de ce n-o deschizi ? zicea Pisca. Ce ai ? Că n-oi fi și tu singur la nevastă... și-i întorcea spatele.

Bună ziua, zicea altcineva. Bună, maică, am auzit că nici voi nu aveți unde sta. Bineînțeles, zicea ăla, ce așa mare noutate ! E rău, maică, zicea bătrîna mai departe, cînd omul e necredincios. Vezi că Dumnezeu tot e bun la ceva ? Dar ăla pleca, nu avea timp de plimbare.

Pămîntul se crăpase de noroi zbicit și scaunul bătrînei abia se ținea să nu cadă. Înainte își avea locul ei lîngă poartă. De acolo se vedea satul întins ca o rimă după ploaie și dincolo, curtea lui fiu-său, Cornel. Vremea trecea mai ușor. Bună ziua, ce mai faci, tușo ? Iaca... dar tu ? Și ăla făcea semn cu mîna spre oraș, adică, nici el nu știe prea exact.

Acum, de cînd venise apa mare și luase aproape toate casele cu ea, oamenii parcă se stricaseră la cap. Se mișcau ca în noaptea cînd se treziseră cu apa pîn'la gît, nemaiștiind ce să facă, ce să creadă.

De sus, de unde stătea Pisca, întreg cartierul se vedea ca o imensă ogradă părăsită și murdară. Casele nu mai aveau garduri. Stăteau căscate, blegite ca o imensă gură de bătrîn și toate păstrau dunga aceea mijită, dreaptă în felul ei, ce se ridica pînă sub acoperiș. Apa trecuse fără grabă ca un dihor sătul, lăsînd urmă puturoasă ce se ridica moale din pămîntul de unde se mai ivea ba un picior de masă, ba vreun colț de plapumă putrezită. Putoarea grea, mlăștinoasă, pe care vîntul o sporea, aducînd rafale și din alte părți.

Și Pisca rămăsese fără gard, dar pe al ei nu-l luase apa, ci se pornise dealul, acoperind totul cu pămînt și copaci tîrîți. Și nici poartă nu mai avea, dar oricum era veche.

— Vezi că și apa asta e bună la ceva ? le-a zis Pisca lui Cornel și Mihai, băieții ei. Mai faceți și voi curat în curte, puneți temelie la case ; tot trebuia s-o faceți cîndva. Dar, a continuat ea, privindu-i uimită de parcă atunci i-ar fi adus și pe ei apa, cu ce ocazie ? Adică, ce s-a întîmplat, de și-au adus aminte de ea.

Băieții au tăcut încurcați ; că am fost și noi ocupați, spuneau, dar n-am venit aici ca să faci mata spirite pe socoteala noastră, ci am venit să te ajutăm, că ești mama noastră. Am venit deci aici să discutăm la cine o să stai, unde îți convine.

Bătrîna i-a privit atunci cu neîncredere, de unde atîta grijă, doar îi cunoștea, erau ai ei.

În rest, vremea trecea ușor în căldura aceea neputincioasă de primăvară, nu avea de ce să se plîngă.

Acum fiu-său Cornel venea de la el de la Sfat, cu mapa atîrnată de mîna stîngă, trudit și furios.

— Ce faci, mamă ? zise el, rămînînd trăznit lîngă bătrînă.

— Ce să fac, Cornele, sau te faci că nu vezi ? **Nimic,** zise accentuînd expres ultimul cuvînt.

— Cum **nimic,** ce vorbă mai e și asta ?

— **Nimic,** așa bine, îi răspunse domol Pisca.

— Bine, zise Cornel, poți face ce vrei, e treaba ta, da-n mijlocul străzii ce cauți ?... Sau vrei să rîdă lumea de mine ?... Să-mi subminezi prestigiul și personalitatea, asta vrei ?

Bătrîna privea leneș după niște vrăbii ce se alergau pe aproape : e primăvară... deh, zise, așa primăvară s-o mănînce ciinii ! Se întoarse spre Cornel care vorbea mereu : ai zis ceva, mamă ? Băiatul rămase cu vorbele în gît.

— Nimic, mamă, zise moale îndepărtîndu-se.

Bătrîna își întoarse capul privind mai departe la vrăbii. T-ale dracului, zise aplecîndu-se să le vadă mai bine și se apucă să rîdă, scuturîndu-și coșcoveala din trup la răstimpuri scurte, aproape tușind : cu toții ați înnebunit, mai zise, cu toții !

Fiu-său Mihai venea și el de la școală, cu indicatorul sub braț (nu-l lăsa niciodată în clasă să nu-l prăpădească copiii).

— Sărut mîna, mamă, zise, ce mai faci ? Bătrîna ridică din umeri : iaca stau, zise. Mihai zîmbi.

— Tot la ce ți-am spus eu, mamă, o să ajungi, să știi !

— Ce crezi tu, zise Pisca privindu-l furioasă, că nu mai pot eu dormi acum de spusul tău...

— Dar nu vezi că s-a crăpat casa în două ?

— S-o fi crăpat, zise ea, și ce-i cu asta ? Ce, n-ai mai văzut în viața ta casă crăpată ?... Vrei să spui c-o fi singura din lume. Cît oi trăi eu, o să fie bună, de ce să nu fie ?

— Mamă, începu băiatul căutînd să se stăpînească, trebuie să pricepi că eu am față de mata o responsabilitate... Și Cornel la fel, să nu crezi că e scutit. Poți sta unde vrei, ori la el, ori la mine, unde ți-o plăcea, dar aici nu mai poți, asta trebuie s-o pricepi... Dacă se întîmplă ceva o să te am pe conștiință ; să nu mai am liniște cît oi trăi, asta vrei ? Ne vorbește lumea pe la colțuri că te-am lăsat pe drumuri și eu personal n-am nici un chef.

— Te apucă acu' neliniștea de mine, zise bătrîna, fixîndu-l cu ochii ei albiți. Voia ea să-i zică mai multe, dar băiatul ridică din umeri îndepărtîndu-se, ești tu încăpățînată dar pînă la urmă tot ce zic eu o să faci.

Bătrîna Pisca nu se mai uită după fiu-său. Întoarse capul doar, speriată, simțindu-și trupul cum tremură ușor. Din josul drumului venea Ion Buburuz, cîndva paznic pe pășune. Cocîrjat, călcînd temător, strîngea zdravăn bățul noduros de cireș de care nu se despărțea niciodată.

— Ioane, abia mai șopti Pisca, de cînd te aștept... Bătrînul icnea de efort, hîrîindu-și plămînii. Da, da, zise, în timp ce Pisca îi luă bățul din mînă și, sprijinindu-l, îl duse pînă în casă. Îl așeză pe scaun și puse pe masă o sticlă de vin pe care o scoase de după dulap. De cînd te aștept, Ioane, mai zise Pisca, umplînd paharul. Bătrînul își potrivi respirația și începu să soarbă cu înghițituri scurte și sigure. O să rămîi aici, vorbi încet Pisca, și n-o să mai urci atîta ; n-o să-ți lipsească nimic, o să vezi...

Bătrînul o bătu ușor pe umăr cu mîna lui uscată și umflată de urma șingelui îngreunat de ani, ca apoi să dea peste cap restul vinului din pahar, plescăind din limbă și întredeschizînd ochii de plăcere.

Nicolae STELEA

Potcoavele

...M-AM tîrît pînă aproape, dar nu-i recunoșteam. Păreau nomazi în căutare de pradă. Ce se amestecau ei în istorie? Mă încolțiseră patru ciini. Nu lătrau, dar nu puteam să fac nici o mișcare. În fața mea erau omorîți călăreți și cai. Caii aveau potcoave de aur. Apoi ceata de nomazi a dispărut. Am găsit-o alături, într-o încăpere deasupra căreia scria ceva într-o limbă necunoscută. Era deja un stat. N-am trecut granița pînă ce nu m-am numit solie. Am mers ca prieten. Cîntau și beau, topeau aurul copitelor și se distrau cu femeile sclave. Săgeata era încovoiată și mă trimitea la moara de grîu... Am semănat grîu printre pietre. L-am cules odată cu florile, cu via și mierea albinelor. Nu mă gîndeam că pot fi stat. În jurul meu se înmulțeau hoții de cai. Eu măcinam grîu și uitam să-l mănînc. Săgeții i se topise vîrful. Din cînd în cînd, noaptea, mă întîlneam cu bunicul. „Acolo, acolo!" îmi zicea din gura puțului prin care intrasem în lume. Ce era deasupra de-mi spunea să stau „acolo"?Începuseră să se prăbușească tavanele. Trebuia să plantez pomi, să fac lemn, să țin pămîntul... Pe cîmp crescuse o biserică. Crescuse peste noapte în mijlocul grînelor. S-a împrejmuit și înăuntru începuse să se audă zumzet. Apoi au apărut crucile, mai mari, mai mici, duble, cruci de aur, cruciade. Se găseau și acum cai cu potcoave de aur. Îi încălecau peclerini ce goneau spre virtute. N-am putut ajunge acolo din cauza aglomerației. Cineva mi-a aruncat pe cap o glugă, o pelerină în spate ca să semăn cu ceilalți. Focul mirosea a tămîie. Vrăjitoarele din oglinzi erau mai frumoase dar erau arse pe rug. În camera funerară se adunaseră oameni cu tot felul de ustensile. Unii se uitau spre stele, alții făceau păpuși mecanice, iar alții scriau... Lumina curgea pe pereți mai puternică. M-am culcat în prag pentru a nu-i deranja din lucru. Săgeata era aruncată spre răsărit. Nu se mai întorsese. Cineva primea săgețile fără să mai răspundă. Învățasem să caut în stele. Bunicul se zgîia cu aureola pe cap, căutîndu-mă prin pămînturi. Tot nu mă lăsa să ies... Culorile erau vii, rămîneau adunate în tablouri. Zidurile se acopereau de vorbe și picturi. Intram odată pe zi în ziduri, pentru a întări puterea lor. Unii din cei ce intrau rămîneau acolo. Zidurile se îngroșau. Nu știai cînd îți vine rîndul. Nomazilor le era greu să treacă peste noi... Au venit apoi oameni care dărîmau zidirile. Îi vedeam toată ziua învîrtindu-se printre cărămizi, căutînd săgeți, colectîndu-le, organizînd sărbători noi. Își scriau ideile, le lipeau la tot pasul.

Bunicul îmi striga amenințător să nu mă alătur lor, să-mi văd de căutările mele. Fete și băieți semănîndu-mi se apucaseră să-și facă singuri case. Mai sus de tavanul grotei nu puteau ieși cu acoperișurile. Trebuie să sape în tavanul galeriilor. Mă simțeam alături de ei... Parcă uitasem de potcoavele de aur. Se înmulțiseră cei ce dărîmau zidirile și mă înfricoșam. Dacă galeriile în care intrasem se vor prăbuși, nefiind susținute...

Am alergat la o casă unde se adunau mulți oameni. Vorbeau ceva neînțeles, dar eram alături de ei. Își propuseseră să dărîme tavanul, să se vadă soarele... Ce făcea bunicul acolo sus? El trebuia să le spună și lor că e mai bine să caute potcoavele de aur, dar toți rîdeau cînd auzeau povestea. Începusem să n-o mai cred nici eu. Săgețile erau adunate într-un mănunchi cu un singur vîrf, iar vorbele se adunau cu faptele... Oamenii aceia făceau minuni, dar minunea lor era deocamdată distrugerea vechilor zidiri...

Noaptea azvîrlirii a însemnat cutremur. Se terminaseră toate săgețile. Se dărîmaseră toate zidirile. Un singur pumnal mai exista între hotare...

Dimineața am văzut lumina soarelui. Am văzut cerul. Pămîntul se rotunjea în stînga și în dreapta. Tavanul dispăruse. Nu știam de unde să ies. Bunicul era undeva sus, nu-l vedeam, dar îi simțeam îndemnurile strigate printre nori. „Acolo, acolo!...". Acum înțelegeam ce vrea să spună. N-aveam de gînd să plec nicăieri. Mă legasem de pămînt. Oamenii din jurul meu ridicau alte case, își făceau de lucru în fel și chip, cîntau, dansau...

Mă apucasem să vînd zarzavaturi. Primeam haine și alte obiecte de trebuință. Acum nu se mai vedeau hotarele. Ca să găsesc inscripțiile vechi trebuia să merg departe, în munți... Toate se împrăștiaseră. Nu mai vedeam nimic din ce găsisem la intrarea în galerii. Nu mai găseam nici drumuri de care prea ușor. Tot ce fusese se retrăgea în locuri ascunse. Pămîntul le acoperea an de an, obligîndu-i pe oameni să le redescopere... Se spunea că am fi fost aduși de prin alte părți. Trebuia să ne apărăm vechimea... Dezgropam morți și casele lor. Căutam podoabe, oale și arme cu care ar fi trăit. Căutam iar potcoavele de aur... Acum le căutam mai mulți, dar nimeni nu voia de fapt să le găsească.

Mă rătăcisem printre căutători. Le vorbeam de vechile mele peregrinări. Se uitau la mine, unii rideau, alții mă iscodeau curioși. Oamenii care dărîmaseră tavanul se schimbaseră, erau mai gînditori, mă invitau în casele lor noi, frumoase, mă întrebau ce-am mai găsit, ce mai caut, arătau și altora descoperirile mele... Mă simțeam mîndru că fusesem ales să caut istoria. Am aflat apoi că mai trebuiau pe lume și scuturi făcute din strigăt de mulțime. A trebuit să învăț să strig, să chem cu cuvîntul pe cei plecați să doarmă în șanțurile pe unde a curs vremea.

Acum am ajuns... V-am adus alături de mine în ultima și cea mai importantă săpătură. Mă dor palmele de rodul muncii adunat într-o viață de om. Sînt alături de lada cu potcoave de aur. Potcoavele astea n-au fost purtate de nici un cal... Veniți și le luați și vă voi spune ce aveți de făcut cu ele. Nu le topiți, nu vă gîndiți la ce veți cumpăra cu ele. Valoarea lor nu vă aparține. Acum că le-am găsit va trebui să le risipesc iarăși. În urma mea va rămîne un cotlon prin care se va putea strecura cîte un om, cu grijă. Tot timpul să fie un om care să iasă afară, să le arate celorlalți ce a găsit. Aveți grijă să nu se prăbușească tavanul !... Acum, după ce marea grotă a fost dărîmată și vedeți soarele, nu încercați să căutați decît gloria trecutului...

Mă uit în urmă și-mi văd în gura puțului bunicul. „Acolo, acolo !" Iau cîteva potcoave și mă ridic spre el... Nu mă primește doar cu cîteva. Vrea toată lada... „Totul sau nimic !... Rămîi acolo, dar să-mi dai de știre cînd poți să scoți toată comoara... Te las, eu nu mai am ce face cu ea. Datoria mea a fost doar să te îndemn...".

Trec peste mine evenimente de tot soiul. Cîte unul mai ridică rar capacul canalului. Mă vede cotrobăind. Degeaba. Am sentimentul că am trăit degeaba. Am avut ocazia să aduc potcoavele de aur pe pămînt. Acum caut în resturi. Cred că abia de voi găsi o jumătate pierdută de un farsor, ce face potcoave pentru a simboliza norocul. N-am avut nici o dorință, nici măcar un îndemn ca bunicul.

Am ieșit la lumină deznădăjduit. Nu găsisem nimic. Umblam pe un cîmp cu semănături. Călcam cu picioarele goale pe pămîntul colțuros. Mă tăiasem într-un ciob. Era un ciob de amforă. Ar fi trebuit să găsesc statuile, apoi încăperile... În fața mea era doar cîmpul cu semănături. Am mers pînă s-a copt grîul... M-am închinat lanului și-am adunat cu privirea toată bogăția de sub soare. M-am dus apoi pe frămîntat pămîntul, pe frămîntat pîinea...

Într-o noapte am zărit ceva lucitor în lumina lunii. Era o potcoavă, o potcoavă de aur... Am mîncat o pîine întreagă și am adormit liniștit. Mă aștepta pămîntul. Acum el mă ținea pe mine. El îmi oferea istoria...

Noapte de noapte zăream potcoave de aur peste tot. Le lăsam să-mi lumineze nopțile. Așa, la lumina lor, am început să unesc lutul, să-l adun în lucruri, apoi în statui. Săpasem în jurul meu, adînc, lipind lutul în statui, pe care cineva le trăgea pe sfori, deasupra... Apoi, am văzut o urnă cum se înclină, cum din fosforescența mea curge înăuntru un pumn de cenușă...

MARIN PREDESCU : **Casă veche** (Galeria „Simeza")

Teatru

DELAVRANCEA

Constantin Rautchi în **Hagi Tudose** (Fotografie de Alexandru Babic)

„HAGI TUDOSE" la Teatrul Național din București

LA 16 decembrie 1912 ziarul „Rampa" publica, pe prima pagină, cu litere incendiare, un articol despre „Dezastrul de la Teatrul Național". Era semnat nu de oarecine, ci de Liviu Rebreanu și se referea la premiera piesei **Hagi Tudose** de Delavrancea. Multă vreme s-au căutat explicațiile insuccesului (există o versiune a lui C. Nottara, alta a lui Al. Davila „De ce a căzut **Hagi Tudose**", un punct de vedere tîrziu al lui Eugen Lovinescu, relatări ale lui Ioan Massoff) dar, în genere, referirile se fac, ori pornesc de la **spectacol**, nu de la piesă, dealtfel tipărită de-abia peste un an.

Totuși, lucrarea n-a mai fost agreată de teatre și nici reeditată. Printr-un paradox istoric, ea a fost propusă publicului de trei mari directori ai Naționalului : Al. Davila în 1912, Zaharia Stancu în 1950, Radu Beligan în 1980, versiunile de pe alte scene izbutind parțial. În 1980, prin noua înțelegere, a regizorului Ion Cojar și a actorului Constantin Rautchi, se reface, bogat și multicolor, mediul care l-a zămislit pe Tudose și se explică faptul că personajul condensează într-o structură sufletească singulară, ordonată de o pornire maniacală, toate virtuțile și viciile categoriei sale sociale.

Spectacolul actual relevă aceste virtuți, care sînt ale micii burghezii din suburbanele Capitalei : hagiul începe prin a fi un muncitor laborios, vrednic și iute, supus stăpînului, iscusit și șiret, știind să trudească, urind lenești, chivernisindu-se cu mijloace care, în vremea sa, erau licite, ducînd un trai ascetic, într-o religie personală ce îmbină elemente fideiste cu un ateism tranzacțional, de concepție cenobitică, violent morală și, deopotrivă, duplicitar bigotă. Insemnele sale ar fi fringhia și căpăstrul, spînzurate într-un colț al scenei, adică viața aspră și reținerea. Toate personajele din jurul lui Tudose au trăsături de-ale sale, în stadiu incipient sau mai avansat ; fățiș, ori disimulat ; recunoscîndu-le într-un fel, sau ignorîndu-le. El le transfigurează și le supradimensionează, dezumanizîndu-se, fierește, prin monomanie delirantă, ajungînd la proporții de „făptură mitologică" (G. Călinescu) dar păstrînd „o caracteristicitate acută" (Tudor Vianu), rezumativă.

Această explicare și situare e reușita principală a premierei de acum și unul din factorii ei de atractivitate ; căci vedem o lume care plămădește un monstru. Interpretarea magistrală a lui Rautchi își leagă strîns creatura de ceilalți. Îi dă și tinctură dramatică, dar o menține, cu finețe, în planul ridicolului. Îl detașează, treptat, pe Tudose de oameni (ultimul act e admirabil plasat într-o odaie pustie, enormă, sub un alb fundal iernatic, evanescent), însă îl și înfățișează ca pe o figură proeminentă a mahalalei, un om căutat, consultat, chiar și ascultat ca povestitor — după ce se întoarce de la Ierusalim — și **crezut**. Anormalitatea lui exercită o anume fascinație asupra familiei Profirel, ca și asupra altor personalități ale suburbiei (epitropul bisericii, preotul paroh) și iscă bizara iubire filială a oropsitei nepoate. Rautchi îi dă astfel avarului nu monumentalitate, ci o plauzibilitate în sensul umanului dar aureolată de mister. Convulsiile ilare ale trupului, răsucirea comică permanentă cu spatele spre îndezirabili, precipitările hazoase și grobianismul șoltic, jocul febril al mîinilor și lucirile privirii (căutătura e piezișă, cu un ochi deschis, teribil), tînguirile contrafăcute și ironiile dure, sfaturile grăbite de ghiuj bătrîn, replicile crude și candide, proiectează această siluetă uscată și acest chip de sfînt bizantin orgolios și viclean, pe peretele bisericii, ca un intermediu între jocul îngerilor și sarabanda dracilor din frescă.

Reconstituirea ambianței umane, făcută în stilul documentelor plastice ale epocii, cu tipuri și costume din acuarelele și cromolitografiile lui Carol Popp de Szathmary, cu pigment sonor de muzică orientală și de horă la petrecere cimpenească luminează patriarhalitatea locului (chiar cu oarecare excese reconstitutive) reliefînd și o relație cu universul lui Alecsandri. Mai ales Draga Olteanu-Matei sensibilizează această relație ; Gherghina Profirel e o Chiriță mai rezervată și mai mondenă, actrița avînd și harul de a face atmosferă la fiecare intrare în scenă. Anevoințele trecerii uriașului malacov prin ușa strîmtă — cu chicoteli, icnete, proteste — angrenarea în petrecere, cu cîntec și danț, cu paharul plin pe creștet, neliniștile, furiile, mirările, bucuriile, exuberanțele în mici strigăte, interjecții, maliții caline și autoironii înconjoară ca un nor vesel și bucălat opulenta matroană îmbrăcată în splendide rochii (costumele, create de Diana Ioan) și foarte impozant coafată. Și celelalte personaje își trăiesc frumos și rotund clipa : Matache Profirel (Șerban Iamandi), un parvenit bonom, generos (citeodată cam dulceag), Fifica Profirel (Rodica Popescu), junǎ damicelă unind isteață picanteria cu bontonul, punctîndu-și aparițiile (și disparițiile) cu nostime nechezuri cascadate și tot atît de sprințare volubilități de hulubiță, logodnicul Jenică (Alexandru Georgescu), un Venturiano ajuns, iubăreț perfid (dar cu imprecizii interpretative și un mers răvășit, inelegant, de care actorul nu se poate dezbăra), Popa Roșca, trist pios, apoi euforic și iar evlavios sub patrafir (Ion Henter — ca totdeauna, exact, amănunțit, savuros), Ghioala, sora lui Tudose, căutînd oblic pe sub saltele în timp ce-și căinează fratele, ori îl blesteamă (foarte bună Elena Sereda, portretizînd bogat și rezonant), Leana, suavă dar și energică, autentică în amărăciune, ca și în compasiune (Tania Filip, studentă — debut fericit), Culai, un plăvan onest, mereu paraponisit și stîngaci (Răducu Iţcuș — cît se poate de potrivit ca june mahalagiu de condiție) și alții, pînă și servitoarea mută, tînăra roabă țigancă, ochi înflăcărați și obraz neted, tăcînd cu tîlc, oftînd cu schepsis, rîzînd mocnit, cu palma la gură (Gabriela Farcaș) — toți viețuiesc arămiți de crepusculul veacului, (să nu uităm că nuvela datează din 1893) scăldați într-un umor blînd (parcă prea blajin).

Elementul cel mai puternic de modernitate al enunțului spectacular îl constituie scenografia, iscălită de reputatul și atît de originalul Constantin Piliuță. Decorul e o suită rafinat ritmată de panouri pictate — oameni bînd la o masă, flori în ghivece, cai, lăutari, struți, sfinți murali, cămile — nu ilustrînd, ci comentînd faptele și dînd imagine viziunilor, sugerînd vremea și miezurile acțiunii. E aici frumusețe și ingeniozitate. Ca de obicei, în uleiurile sau în desenele artistului, plutesc stropi albi, ca de lumină solară fărîmițată și jucată în apă de frunzișul copacilor. Dar între acest cadru de sugestie cromatică și tipologică — în racursiuri deopotrivă autohtonizante și universaliste, — și ceea ce se contrurează prin joc, costumație, rostire, pe planșeul scenic, nu e relație decît într-un singur caz : prezența lui Rautchi.

Nu e, desigur, o disarmonie dizgrațioasă ; contrastul stilistic e însă sever. Ar fi trebuit ca regia să meargă mai mult după scenografie ? Sau pictorul după regizor și actori ? Greu de spus. Aș cuteza să afirm că artistul cu penelul îl apropie pe Delavrancea de noi, de gustul nostru actual. Dar ceea ce, pe de altă parte, e evocator și fermecător în narația scenică, are emotivitate reală...

Să conchidem dar că Teatrul Național se află, cu deschiderea de stagiune, pe făgașul menirii sale și să-i urăm a se păstra în această albie.

Valentin Silvestru

„APUS DE SOARE" la Teatrul Național din Iași

NICOLETA TOIA și-a respectat întrutotul promisiunea de a oferi publicului ieșean o premieră cu **Apus de soare** edificată pe coordonate regizorale noi, îndrăznețe, iscoditoare, ducînd mai departe un început semnificativ, cel reprezentat de o anterioară montare, orădeană, cu aceeași piesă. „Lectura atentă" pe care și-a propus-o produce revelații surprinzătoare în înțelegerea figurii legendare a voievodului Ștefan al Moldovei. Am fi tentați să desemnăm drept pilon central al acestei lecturi reversul unei convingeri mărturisite, în secvența dramatică eminesciană **Decebal**, de imperatorul Romei, Traian : „Dreptatea noastră e **puterea** noastră !", afirma viitorul învingător al Daciei. Din vorbele și faptele domnitorului moldav emană o altă optică : „Puterea noastră e **dreptatea** noastră !". Discursul dramatic avîntat, romantic, din paginile scrierii lui Delavrancea își păstrează „dulcea lui putere", supunîndu-se unei înțelegeri a patriotismului în concordanță cu pulsul prezentului imediat.

Personalitatea lui Ștefan, cuvintele, atitudinile, acțiunile lui, cu valoare de sinteză și de testament, sînt marcate în spectacol cu atent cîntărită măsură, rolul oamenilor din preajma voievodului, ca și al celor foarte mulți, trăitori de la un hotar la altul al țării, crescînd considerabil în importanță. Ștefan nu este un izolat în cercul magic al puterii sale absolute, nu este un erou solitar, mișcîndu-se după alte legi ale existenței decît cele care dirijează viața întregii colectivități. Măreția personajului are suporți solizi în încrederea și în dragostea întregii țări. Gestul pieziș, de negare și de răsturnare a deciziei finale a domnitorului privind urmașul la cîrma țării, se dovedește a fi fatal inițiatorilor săi nu atît datorită mîniei lui Ștefan, cît cursului logic al istoriei considerată ca necesitate obiectivă. În general, în spectacolul de la Iași este abandonată ideea de autocrator, pe care o releva G. Călinescu atunci cînd analiza capodopera dramatică a lui Delavrancea. Patosul romantic, spre care îndeamnă replica sau tradiția unor montări anterioare considerate puncte de reper în abordarea piesei, este înlocuit cu credibilul, cu firescul în rostire și în mișcare, cu apropierea calmă de pulsul vieții de fiecare zi. Pledoaria dramatică devine penetrantă și convingătoare prin simplitate ; se oficiază liniștit, sub bolțile înalte ale sufletului românesc, cu credință în faptă și încredere în justețea ei. Atributele „mister" și „frescă", la care trimitea Caragiale în observațiile sale asupra dramei, rămîn la loc de cinste, convertite într-o atmosferă de reală emoție participativă. De asemenea, dominanta educativă și patriotică a partiturii dramatice.

Cadrul scenografic — autor Constantin Russu — valorifică în mod fericit descifrarea regizorală a textului ; decorul este monumental, cucerind vaste deschideri în înălțimea și în adîncimea scenei și sugerînd un spațiu sacru, în umbra căruia se consumă arderi esențiale. Distonează doar enormele și explicitele clopote de mucava, a căror manevrare, cu rol simbolic, inspirat în intenție, generează un efect imediat nedorit și păgubitor. Defecțiunea este lesne de remediat.

Costumele, de discretă eleganță, sînt concepute de Andreea Iovănescu. Ciudată și fără justificare — separarea ostentativă, la acest capitol, a grupului celor trei complotiști.

Un personaj în înțelesul deplin al cuvîntului se dovedește a fi muzica, selectată și pregătită de Alexandru Hrubaru. Este adusă pe scenă melodia originală a unei doine amintite într-o replică de Clucerul Moghilă, alături de altele, inserate cu intenția de a marca, prin întoarcere către folclorul autentic, momente de mare tensiune dramatică. Îndeosebi muzica din a doua parte a spectacolului, — balade și bocete de stranie frumusețe și de necontestată emoție, în replică plină cu textul piesei — înseamnă contribuții care nu pot trece neobservate.

Nu putem fi însă nicicum de acord cu adaosul de text sadovenian din prima scenă, în divorț absolut cu stilul lui Delavrancea.

Fără îndoială, a fost așteptată cu interes prestația protagonistului, Teofil Vilcu, care mai interpretase rolul într-o adaptare pentru televiziune a trilogiei istorice a lui Delavrancea. Spre lauda sa, Teofil Vilcu „a uitat" rolul de-atunci, oferindu-ne un Ștefan cel Mare cu totul diferit de modelul tradițional. Interpretul ieșean propune, cu resurse actoricești redutabile, un alt model, în primul rînd un Om, pe umerii căruia apasă răspunderea pentru ziua de mîine a țării, dar și pentru liniștea clipei imediate. Înțelept, cald, sfătos, cu scurte și incandescente izbucniri de mînie în fața mîncîunii și a trădării, cu gesturi măsurate și puțin obosite de ani și de suferință, cu tandrețe înțăluitoare, pe care și le îngăduie în clipe de omenească slăbiciune față de cei dragi, personajul creat de Teofil Vilcu adaugă, în mod cert, o participare importantă la „redescoperirea" acestui atît de îndrăgit erou din literatura noastră dramatică.

Mirela Gorea izbutește să transforme aparițiile fugare ale Oanei în momente de aleasă frumusețe sufletească, situîndu-și la o cotă de rîvnită profesionalitate evoluția în spectacol. Sergiu Tudose în doctorul Șmil, cu precisă stăpînire a nuanțelor și echilibrului în definirea subtilului personaj, și Ioan Chelaru în Clucerul Moghilă, robust, tonic și bine cumpănit, semnează, de asemenea, apariții de bun efect.

Din numeroasa distribuție a premierei ieșene cu **Apus de soare** ne-au mai reținut în mod deosebit atentia Liana Mărgineanu — Doamna Maria, Florin Mircea — Stolnicul Drăgan, Emil Coșeru — Jitnicerul Stavăr, Virginia Raiciu — Dochia.

Constantin Paiu

Radio Televiziune

Revista revistei literare radio

■ Ultima ediție a **Revistei literare radio** a accentuat o direcție existentă în multe dintre emisiunile acestui ciclu și anume evaluarea fenomenului literar actual dintr-un unghi de vedere critic. Spiritul polemic a dat **Revistei** consistență și culoare. Astfel, pornind de la tema supusă dezbaterii : **Literatura, la izvoarele de fapte și muncă ale poporului**, Valeriu Râpeanu a demonstrat că ea este caracteristică nu numai momentului contemporan ci evoluției organice a culturii naționale. Tabla de valori a ultimelor decenii de poezie, proză, dramaturgie i s-a părut criticului relevantă și numeroasele exemple (opere de Marin Preda, Eugen Barbu, Constantin Țoiu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Popescu, Eugen Jebeleanu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Brad, Ion Caraion, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Cornelia Maria Savu, Aurel Baranga, Paul Everac, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Radu F. Alexandru, Dan Tărchilă, Ion Băieșu și de atîția alții) l-au îndreptățit a proba valabilitatea conceptului de literatură română actuală. Creațiile viitoare vor trebui să se înscrie, cu originalitate, într-o astfel de prestigioasă tradiție, adîncind investigația realității imediate, a proceselor morale definitorii pentru timpul nostru, refuzînd, deci, literatura mimetică, epigonică, în căutarea succesului facil, de suprafață. În continuare, Anghel Dumbrăveanu a vorbit, în termeni interesanți, despre intercondiționarea dintre creatorul de poezie și lectorul de poezie, demonstrînd că, pe de o parte, numărul consumatorilor de artă a crescut vertiginos și, pe de altă parte, ca un corolar dialectic, calitatea „sistemului de lectură" și aprecierea al acestui consumator de artă este superior celui din trecut. La noua condiție a cititorului s-a referit, apoi, și Dinu Săraru. Cum altfel decît datorită unui apetit real de cultură al marelui public s-ar putea explica epuizarea rapidă a unor tiraje de sute de mii de exemplare ? În același timp, faptul că cititorul vrea — repetăm cuvintele invitatului în studio — „cartea, nu teoria" are puternice urmări asupra creatorilor înșiși, în fața cărora se află responsabila îndatorire de a sluji cu mîndrie patriotică, exigență și dăruire imperativele majore ale actualității și, de asemenea, de a refuza hotărît literatura „falsă", „aberantă", „străină de bucuria omenească în fața actului scris". Cîteva interviuri de scriitor au completat sumarul **Revistei :** Mikó Ervin a înfățișat pe scurt intențiile pe care le-a avut în volumul **Omenie, noroc bun!**, Eugen Barbu și Romulus Vulpescu au expus proiectele lor de viitor, prezentînd în

„Lumina palidă a durerii“

Cadru din noul film românesc Lumina palidă a durerii

SE întîmplă ca, uneori, cinematografia noastră națională să dea filme de valoare internațională. Originale în toate privințele. O asemenea rară reușită a fost filmul scris de George Macovescu și regizat de Iulian Mihu: **Lumina palidă a durerii.** Obișnuiți cu titluri de filme care n-au nici o legătură cu conținutul, se vor afla poate mulți cărora titlul acesta să le pară prețios, pretențios, literaturizant. În realitate, e titlul cel mai precis și exact al poveștii filmate. Filmul nostru e un portret. Portretul Durerii. Al unei dureri generale, colective, permanente. Este durerea satului românesc. Este portretul epocii celei mai patetice din milenara istorie a satului românesc. S-a ales o epocă de foamete cronică, de mulțime groaznice, de asuprire, de întunecare intelectuală. În **Lumina palidă a durerii,** noblețea sufletească a țăranului român se întruchipează în două femei tinere și un băiat adolescent. Moartea plutește asupra fiecărei zile. Moartea de foame, de boală, de accidente. Moartea e însă privită fără frică. Curajul în fața morții e, de fapt, o veche moștenire dacă. Geții socoteau că moartea nu întrerupe viața, ci o prelungește. Îi urmează o biografie compusă din exact aceleași elemente, doar că, de atunci încolo folosite bine, judecate onest, practicate frumos. În filmul lui Macovescu și Mihu, o femeie vrea să-i scrie bărbatului ei și să-i ceară un mic serviciu. Dar destinatarul e mort. Cum oare să-i parvină misiva, inclusiv ochelarii cu care să o citească? Foarte simplu. Epistola va fi încredințată altui mort, adică altui candidat la moarte, adică unui om gata-gata să plece pe lumea ailaltă.

Filmul e plin de asemenea detalii care dezvăluie un mileniu de înălțare și abrutizare din satele românești. Totul, și partea înaltă și cea josnică trăiesc pe aceeași bază de durere mocnită, cotidiană, aflată la toți și în toate. Acest fel de durere cronică, stabilă, îmi amintește o teribilă frază din Shakespeare, în care se spune că durerea „is not quick, but slow; not hot, but cool“; durerea cea mare nu e iute, ci lentă; nu-i fierbinte, ci rece. Asta e ce se petrecea în sufletul, în forul interior al nefericitului sătean român de altădată. Fața lui, obrazul pe care el îl arată altora e palid, luminat de o rece paloare. Este... lumina palidă a durerii. Trei cuvinte care spun, fiecare cu altă imagine, patetica dramă a satului românesc.

Filmul **Lumina palidă a durerii** conține numai întîlniri care dezvăluie infinita noblețe a unora, infinita mizerie a celorlalți. Avem, în acel sat, un preot (interpretat de Emanoil Petruț), care, cu fraze impecabil cucernice, șantajează bănește pe enoriași. Avem un călugăr (Alexandru Finți) care „ameliorează“ credința duhovnicească prin conduite lumești, unde seducția provine din frumusețí literare, din estetică intelectuală, din spiritualitate, din răspuns la năzuința femeii spre o viață de idei, de gînduri delicate. E foarte interesant cum, într-o scenă, îi vedem, goi amîndoi, așezați în poziție fixă de Buda, la 2 metri distanță unul de altul, nemișcați, privindu-se fascinați și reciproc recunoscători. Nici un nud muzeal nu a exprimat vreodată atîta puritate ca această desființare a tot ce e „atingere“, a tot ce e întîlnire tactilă. Un alt personaj e învățătorul satului (Siegfried Siegmund). Soția lui (Violeta Andrei), acolo în sat, duce o viață de apostol (mai ales cînd soțul e plecat la război), ea moare, nu de epidemia care bîntuia în sat, ci de tuberculoză, de nemîncare, de extenuare, de muncă. Fiul ei e pur și simplu îndrăgostit de sufletul omenesc! De dorința de a învăța, de a afla lucruri, de a umbla prin lume. Seara, cînd el nu merge la una dintre bătrînele satului care îi povestește sau îi dă cărți cu povești, se va duce la sonde. Cînd se întoarce la miezul nopții acasă, taică-său îl ceartă, maică-sa însă nu. La fiecare întoarcere, el îi aduce scumpei, bravei, delicatei sale mame, un buchețel de flori. Cînd ea e pe moarte, îl roagă ca „toată viața lui să-i aducă flori cînd vine acasă“.

Interesante sînt dialogurile băiatului cu taică-său. Spre deosebire de dialogul de teatru, unde fiecare erou vorbește limba caracterului său, a mentalității personajului, aici, în filmul nostru, tată și fiu gîndesc la fel. Totuși se ceartă la fiecare frază. De pildă, dascălul reproșează fiului că stă ceasuri întregi, privind la lucrătorii istoviți, mînjiți, de la puțurile de petrol. E punctul de vedere al militantului socialist, indignat că asemenea infamii îl pot „amuza“ pe copil. Un copil care în fond are aceeași părere ca taică-său: băiatul e captivat de incomensurabila suferință a acelor muncitori, pentru că vrea să simtă, să perceapă, să se pătrundă pînă în fundul sufletului, să se înfrățească cu durerile lor. După cum vedeți, tată și fiu, gîndesc la fel, dar exprimă asta altfel. Notați bine dialogul lor. Vorba tatălui e profesorală; a băiatului e poetică, iscusit retorică, cu întorsături de frază care par a „încuia“ elocvența didactică a profesorului.

Eroina feminină e o tînără (Liliana Tudor) frumoasă, mîndră, iubitoare de idei poetice, agasată de sentimentele terestre. Limba ei e ascuțită, acidulată, iar logica sa promptă și perfectă. Desigur, ce ar dori dînsa e inaccesibil în acel fad strîmb și încuiat. Dar nu de tot. Ironiile ei, refuzurile ei, cochetăriile ei, în sfîrșit curioasa puritate a iubirii sale iconoclaste cu frumosul, inteligentul, poeticul călugăr, toate astea dau totuși tinerei noastre o infimă parte (deformată și ea), din ceea ce ar putea dînsa găsi într-o lume mai bună. Din păcate, obtuzul, prozaicul, intransigentul ei pretendent, acel logodnic sfios, dar nu mai puțin brutal, încearcă să o sugrume. Momentele ei de groază cînd e gata să fie asasinată (el o lăsase leșinată, convins că e chiar moartă) operează traumatic o cădere într-un fel de seminebunie. Este psihoza sufletelor delicate și drepte, momentan răpuse, dar cu un picior încă înfipt în normalitate. Este nobila maladie a aspiranților la frumusețile spirituale neîmplinite. Este cazul lui Miskin, al lui Stavroghin, al Aglaiei Epancin, al lui... a tot ce e Shakespeare.

Ca în Dostoievski, ca în Shakespeare, în finalul filmului personajul e lăsat în suspensie, la bariera care desparte normalitatea de nebunie. Și tîlcul acestor nobile personaje s-ar putea rosti astfel: „Respectați, admirați, stimați, compătimiți acest fel de oameni. Căci dezechilibrul lor este sincer. Este cinstit. Căci provine din multă suferință și din o perpetuă indignare față de ce e josnic, meschin, urît, murdar.“ Este: lumina blafardă pe care o aruncă durerea prelungită; dar care ne face să înțelegem mai bine, mai drept atîtea blestemate lucruri.

Am citat, în fuga condeiului, doar cîteva din zecile de scene-cheie, de bijuterii cinematografice cuprinse în această poveste românească, gîndită de George Macovescu și filmată de Iulian Mihu.

D.I. Suchianu

„premieră absolută“ cărțile ce le au pe masă de lucru. Un reportaj-eseu de Corneliu Ștefanache, **Cronica ultrascurtă** de Constantin Vișan (din care reținem informația că în 1979 au fost tipărite 2 434 de cărți în peste 47 de milioane de exemplare) și evocarea lui Dinicu Golescu la 150 de ani de la moarte (evocare semnată de acad. Șerban Cioculescu) au completat paginile radiofonice ale **Revistei** redactată de Radu Felix.

■ Ce șansă extraordinară de a putea auzi laolaltă pe cîțiva dintre cei mai mari actori contemporani: Valeria Seciu, George Constantin, Ștefan Iordache, Ion Caramitru în premiera **În grădinile Murciei** de Jeri Felih y Codina (regia artistică Cristian Munteanu), piesă-poem vorbind despre demnitate în viață și iubire, despre înaltul ideal al libertății, despre cavalerism și dreptate! Pe scena sonoră a teatrului radiofonic tăcerile au fost din nou evocatoare, replicile cizelate cu strălucire, șoaptele pline de ecou. Poate colegii de la televiziune nu vor întîrzia să îndrepte ochiul cercetător al aparatului de filmat și asupra micului spațiu, încălzit de mare tensiune și fervoare artistică, unde, în fața microfoanelor, nu se realizează doar simple înregistrări ci, adesea, veritabile acte de cultură.

■ Din sumarul **Vieții culturale** de după-amiază, la televiziune: **Decada cărții românești,** versuri în lectura autorilor, aspecte din activitatea cineclubului Uzinelor „23 August“ din Capitală, **Punct nevralgic** (instantanee critice). **Cultura română văzută de scriitori străini,** noutăți în muzică (invitatul emisiunii este Ștefan Ruha) și arte plastice.

■ **Dicționarul cinematografic t.v.** de mîine după-amiază (programul II) va prezenta ecranizări după opera lui I. L. Caragiale.

■ Un eveniment ce va reține și atenția presei literare este împlinirea a cinci decenii de la apariția romanului **Baltagul** de Mihail Sadoveanu, eveniment căruia **Fonoteca de aur** de sîmbătă după-amiază (programul II) îi dedică o omagială emisiune prefațată de Ion Dodu Bălan și realizată de Iulius Țundrea.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● S-a dus și **Fata depărtărilor** (slavă domnului), continuă (cît?) **Pîine neagră,** iar între ele cîte un divertisment decent, ca acel **Examenul vieții** de duminică seara, care nu era decît tot un fel de serial — un serial de scheciuri. Cum se vede, trăim sub zodia serialelor... Filmul era agreabil, de ce să mint — ba, chiar, cîte o idee precum cea care susținea secventa cu cei doi prezentatori ai unei emisiuni radiofonice te ducea cu gîndul la ce ar fi putut să se întîmple dacă ea, acea idee, ar fi încăput pe mîna unui mare regizor. **Examenul vieții** este unul din acele sute, mii de filme care se uită înainte de a se încheia, obscur dar plăcut. Vasăzică el e un film „drăguț“. Mai există însă și capodopere prin arhive...

a. bc.

Cinema

FLASH-BACK

Camil, inadaptabilul

● O ÎNCERCARE din urmă cu un an, a lui Mircea Veroiu, tot de a ecraniza **Ultima noapte...,** a fost amendată de critică pentru că se îndepărta de model estetizînd, punînd adică sub lupe reci trăirea fierbinte, anticalofilă, a lui Camil. **Între oglinzi paralele** a fost primit cu un tir de critici vehemente, deși înclin să cred că păcatele sale erau mai „respectabile“; trufia acestui film era una superioară, el viza, orgolios, **să înalțe, să îmbunătățească** și eșua pentru că, mergînd dincolo de esențe, se pomenea pur și simplu în eterul formelor, dar într-un mod din care Camil nu ieșea jignit artisticește, ci pur și simplu trădat prin inovație (ceea ce poate l-ar fi amuzat...). Sergiu Nicolaescu l-a coborît pe Camil Petrescu în simplism, ceea ce este mai jignitor pentru un autor atît de scrupulos la nuanțe, atît de atent la transcenderea către cititor și, în general, atît de neîndurător în primul rînd cu sine însuși. Regizorul nostru lasă impresia, după acest film, că este prea grăbit, că nu prea are timp să se ocupe de literatură, că i se pare un moft să se aplece asupra „sensibleriilor“ ei, că scriitorul este, în general, cel care trebuie să-i poarte recunoștință pentru atenția acordată.

Rezultatul? **Ultima noapte...** n-are atmosferă, alunecă într-un teatralism neinspirat, într-o linearitate de cană și spadă. Nici planul secund al imaginii nu prea există, fundalul e uneori gol și filfiitor ca o scenă de liceu. Personajele lui Camil Petrescu sînt trădate: unele contopite, altele inventate, altele supradimensionate, altele pierdute pe drum. Fără apetență la idei, fără simțul tragicului, părînd atras sore operă doar de subiectul pur, de mirajul sfîrșitului de „belle époque“, de candelabrele și catifelele ei, regizorul a deplasat sensurile, a pus accentele altfel decît în roman și a tras alte concluzii. De ex.: în carte, gelozia e părelnică și fără trup; în film, i-a fost precizat un personaj-magnet (interpretat de regizor), care circulă mefistofelic, omniprezent, și strică tot misterul. În carte, Gheorghidiu e un chinuit de idei și de dragoste; în film, **Gheorghiu** e un răsfățat de soartă, a cărui gelozie seamănă chiar ea a îmbuibare etc., etc.

A atenta postum la imaginea unui nemuritor este o vină pentru care ar trebui inventate pedepse. Dacă nu pentru autor, care și-a făcut cum a știut datoria, atunci măcar pentru noi, cei ce, îmbătați de dulcile comodități și confraternități de breaslă, am fost tentați o clipă, să tăcem, să **nu** observăm, să trecem mai departe, martori distrați și senini, pe lîngă dragii noștri clasici, pe lîngă umbrele lor lovite dincolo de Styx, fără să se poată apăra.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Nevinovații

■ „Nu sîntem eroi, n-avem nici un chef să murim dintr-o întîmplare absurdă, n-avem curajul de a înfrunta plutoanele de execuție, n-avem nici o plăcere din a lăsa bunătățile pe masă, nici chiar mizeriile vieții pentru abstracția unei demnități, prefer — zicea unul dintre ei — să am un cadavru pe conștiință decît să fiu cadavru pe conștiința altuia, ne e frică de moarte ca oricărui animal, ne e frică și de a fi lași, dar frica de moarte e mai mare decît aceea de a fi lași, din lașitate nu a murit nimeni, la Gestapo — da!, și ce-i aia lașitate?, lașitatea e totuși viață, lașitatea e și ea o bibliotecă, o sticlă de șampanie, această bătaie a inimii, iar pentru această bătaie a inimii n-am să fiu demagog ca domnii moraliști și profesori de virtute (să-i vedem în situația noastră!), n-am să fiu erou, nici virtuos, ci voi fi doctor și delator, liber profesionist și antisemit, orb dar egoist, filosof dar și pui-întel ticălos, iar toți laolaltă deștepți, ingenioși, speriați și infami. Infami — de acord — dar în viață! Morala s-o discute morții. Nu sîntem eroi dar sîntem vii!“

Acestea erau urletele și scîncetele celor 7 personaje din filmul franțuzesc de sîmbătă seara, prinse în mecanismul unui joc mai mult dramatic decît sfîșietor, dar suficient de inteligent pentru a ne pune într-o situație inconfortabilă, totdeauna binevenită ca să ne semnaleze că nevinovăția nu e o rațiune suficientă pentru a ne deroba de la întrebările, totuși, fundamentale, ultime sau penultime. Căci cei 7 erau într-adevăr inocenți, adunați la o simplă sîndrofie dar și în situația de a alege 2 dintre ei drept ostateci pentru Gestapoul care avea de reprimat un atentat la care nici unul dintre ei, e drept, nu participase. Nici unul nu vrea să moară ca un prost, ca un erou, dar toți vor să trăiască. Oricum? Oricum.

Ceea ce nu înțelegeau aceste spirite pe cît de fine, pe atît de vulgare, pe cît de inteligente pe atît de stupide, este că eroismul nu poate fi o stare de sărbătoare atroce a conștiinței, nici o zi de duminică inaccesibilă, inumană, ci un travaliu, la fel de dureros ca lașitățile de fiecare zi. Nu există eroism în afara panicii, străin fricii de moarte, dezgustului de a pieri, dezgustului de a fi: de a fi ticălos; de a fi „turnător“, de a fi antisemit (mă rog, francez, ceea ce **n'empêche pas** de a exploda cu o bombă pusă de un antisemit european, la o sinagogă, de pildă...); de a fi mizerabil de lași. Curajul meseriei de om coexistă cu toate aceste mizerii. O demnitate nu se poate făuri sau abstrage acestei mizerii naturale a fricii de moarte. Eroismul devine astfel o renunțare minimă, un refuz concis dar clar — imens însă ca efort moral printre atîtea justificări și ispite ale „vieții cu orice chin“. — la ceea ce la fel de convingător desfigurează frica naturală de a muri. E suficientă, ea — cum ar țipa Petrini. Dar acest „minimum“ face acest refuz — uman, accesibil, și îi dă, dacă nu o viziune de paradis, măcar de vizuină luminată.

Radu Cosașu

Plastică

CARTEA DE ARTĂ

VELAZQUEZ

INCONTESTABIL, epoca noastră, contradictorie sub aspectul apetențelor culturale, oscilînd între iconoclastie și recuperare, între prospecțiune și restituire, se interesează tot mai mult de valorile consacrate, de tradiționala și mereu actuala artă. Din această perspectivă, implicînd dialectica fenomenelor și organicitatea raporturilor de reciprocitate, inițiativa Editurii Meridiane de a valorifica și chiar relansa lucrări fundamentale din domeniul teoriei, filosofiei, criticii și eseisticii de artă, încorporînd valorile naționale și universale, se dovedește pozitivă și mai ales constantă.

Fără îndoială, ideea de a edita o lucrare de importanța celei a lui Carl Justi*) despre un subiect mereu deschis cum este cel al vieții și creației lui Velazquez își dovedește utilitatea, cu atît mai mult cu cît, deși publicat într-un moment ce marca în secolul trecut relansarea vechilor maeștri, textul își păstrează prospețimea ideilor, exactitatea judecăților și capacitatea de a capta interesul cititorului. Cunoscător al artei spaniole — lui îi datorăm și unele exegeze pe marginea operei lui El Greco, actuale și astăzi — Carl Justi operează o interesantă incursiune în epocă, plecînd de la ideea obiectivă a corelării omului și operei cu întregul context istoric, social și cultural. De aceea critica filologică, studiul selectiv al documentelor și recursul permanent la structurile epocii, uneori mergînd pînă la detaliu, se interferează permanent sub semnul tutelar al unei rigori incontestabile, chiar dacă astăzi, cunoscînd noi date și propunînd noi interpretări, putem redeschide discuția asupra unui aspect sau altul.

Intuind unicitatea „cazului" Velazquez și importanța artei sale nu numai pentru secolul său, ci și pentru devenirea picturii europene, autorul procedează la o punere în discuție detaliată a biografiei și creației, mizînd pe ceea ce, sub aparența banalitate a unei existențe de curte, ni se relevă ca excepțional. De aici și tonul nu o dată pasional al discursului critic, de aici și interpretările inedite și, într-un fel, definitorii pentru sensul și destinul lucrărilor. Aspirînd la realizarea exegezei totale, în sensul în care poate fi ea concepută atunci cînd sîntem conștienți de limitele inerente, Justi nu neglijează nici un element biografic ale cărui posibile reflexe s-ar regăsi în opera marelui spaniol, caută, explică și justifică afinități dar și soluții originale, conturînd exact și subtil personalitatea artistului. Metoda se dovedește eficientă cu atît mai mult cu cît pînă în acel moment, cu rare excepții, exegeții adoptau un ton monocord, de nelimitat entuziasm romantic sau de excesivă rigoare scientistă. Într-un fel, Carl Justi oferă un exemplu — desigur nu unicul — al modului în care poate fi abordată analiza creației ca reflex al unui șir de condiționări obiective și subiective, iar formația sa culturală pare să-i fi oferit metoda și mijloacele cele mai adecvate. Rezultă imaginea complexă a unui Velazquez viu, cu toate problemele ce nu-i aparțineau doar lui ci unei întregi epoci a spiritualității spaniole, o imagine actuală și astăzi, dar mai ales necesară.

Calitate la care contribuie valoarea cuvîntului introductiv semnat de Ion Frunzetti — mică exegeză el însuși — și cea a traducerii lui Radu Berceanu, care ne oferă bucuria și delectarea intelectuală a unui text atent șlefuit, nuanțat și de o elasticitate a limbajului în stare să ne convingă de infinitele posibilități ale unei interpretări făcute în spiritul textului, pornind de la litera lui. În totul, o reușită a editurii și încă un titlu ce se adaugă lecturilor noastre esențiale.

V. Caraman

*) Carl Justi, **Diego Velazquez și secolul său**, Editura Meridiane, 1980, traducere Radu Berceanu, cuvînt introductiv Ion Frunzetti.

Realitatea mitului

DACĂ ne referim la arta lui **MARCEL CHIRNOAGĂ**, de fapt profesiune de credință și mod de a fi, de a exista și a se implanta în existență ca om, am putea inversa termenii relației, constatînd că el configurează miturile realității. Fantastă și totuși dureros de adevărată această pendulare între agonie și extaz, între exacerbarea imaginarului alimentat de tensiunea unei inteligențe critice și de cea a unei trăiri afective ce tinde către paroxismul tragicului. Din această bipolaritate funciară, nedisimulată și franc etalată ca o ineluctabilă și fertilă responsabilitate umană, se naște atitudinea și opera lui Chirnoagă. Desigur, discuția în jurul creației sale — parțial restituită în retrospectiva de la „Dalles", pentru că artistul reprezintă un principiu în mișcare sau poate mișcarea însăși — trebuie să pornească de la ceea ce înțelege și dorește să spună despre existență, despre lume și marile ei confruntări, într-o conjunctură ce presupune, obligă chiar, la o totală și neechivocă luare de atitudine. Astfel abordată și judecată, dincolo de posibile și necesare analize operate asupra imaginii ca o compulsare de elemente distincte și totuși subordonate unei idei tutelare, expoziția își demonstrează omogenitatea și marea capacitate de rostire militantă, în sensul pe care artistul însuși îl acordă acestei noțiuni. Modulul uman — și complementul său, calul, ambii coborîți din mituri și, mai apoi, din clasicismul opoziției forță-spirit, vitalitate-rațiune —, își arogă dificila și superba misiune de a focaliza și sintetiza metaforele existenței ca alternanță și simultaneitate de inteligență și aberație, de energie demiurgică și obsesie distructivă.

În fond întreaga creație a lui Marcel Chirnoagă este un manifest adresat omenirii amenințate de hipertrofierea propriei intoleranțe și a orgoliului maladiv, un permanent semnal de alarmă emis cu mijloace artistice nu o dată terifiante și, în orice caz, refuzînd edulcorarea sau absenteismul. Forța expresivă din imaginile redactate cu voință de catharsis dar și de avertisment rezultă simultan din acuitatea ideii, a motivării intime și definitorii, cît și din maniera utilizată, expresionistă în sensul total al conceptului, cu un plus de tentă romantică aparent deconcertantă. Dar ceea ce în planul teoretic poate genera subtile și chiar contradictorii confruntări, în planul atitudinii și al consecințelor formative își dovedește sfericitatea, compatibilitatea și mai ales eficiența.

Desigur, imageria lui Marcel Chirnoagă, bestiarul său dantesc, în care făpturi imunde aduc la suprafață principiul răului, nu o dată cu accente damnate sau diavolești, pentru a se confrunta cu senine și implacabile forțe solare, neagă entropia, hibrisul și hidosul, atrage fără nici un truc și creează o stare de spirit cu profunde reverberații. Dar, în ciuda faptului că este un mare desenator, un virtuoz ce ne amenință mereu cu pericolul fascinației exercitate de un univers compact, artistul nu cultivă și nici nu acceptă calomorfismul, imaginea sa se vrea adevărată în sensul conținutului, mizînd pe realismul mesajului încorporat în ceea ce pentru unii ar reprezenta o formulă figurativă. Termen în fața căruia trebuie să devenim reticenți pentru că, în spatele segmentelor recognoscibile se ascunde o lume imposibilă ca stare concretă dar existentă în planul metaforei sapiențiale sau sarcastice. Urînd violența la fel ca și urîțenia — cea morală, firește —, atent la ceea ce oamenii uită poate mult prea ușor, Marcel Chirnoagă redactează un nou „Cave" — „Temeți-vă" — conștient că forța brutală, opacă la valoarea spiritului se poate dezlănțui, dacă nu a și făcut-o, și amenință însăși condiția umană. Atent la corelarea temei cu procedeul, Marcel Chirnoagă se reîntoarce la virtuțile desenului — există cîteva de reală valoare paradigmatică — rămînind un artist al gravurii cu infinite și subtile rafinamente de imprimare ce dau un plus de pregnanță fiecărei lucrări, tonul general completîndu-se prin sculptura de acuzat accent totemic și expresionist. Iar din toate acestea, ca dintr-un element natural generator, se naște senzația reîntoarcerii la mituri ancestrale, apotropaice dar și tanatice și certitudinea revelării unei realități în fața căreia nu putem și nu trebuie să rămînem indiferenți.

Virgil Mocanu

Grafică de MARCEL CHIRNOAGĂ

Muzică

Gala muzicii concertante

DUPĂ cîțiva ani, trecuți ca într-o clipă, revin cu nespusă bucurie în sala Filarmonicii de stat din Satu Mare, adevărată bijuterie arhitectonică. În plus, există aici o reală însuflețire pentru faptele de artă adevărată, o receptivitate la valori și la idei — îmbucurătoare și care a dus de cîtăva vreme orchestra simfonică sătmăreană la o notorietate națională binemeritată.

Trebuie să arăt că forurile de partid și de stat locale se arată dispuse să sprijine inițiativele vii și interesante și că directorul Filarmonicii din Satu Mare, Ștefan Gregorovici, este unul dintre oamenii dedicați și devotați misiunii lor, pentru care nimic nu pare să fie imposibil dacă se dovedește pornit dintr-un impuls autentic. Dincolo de trecerea implacabilă a timpului, încerc un sentiment de satisfacție deosebită constatînd că discuțiile purtate cu ani în urmă cu Ștefan Gregorovici în legătură cu necesitatea primordială a luminării talentelor tinere și-au găsit acum ecoul într-o pozitivă acțiune a Colegiului criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.), care a organizat la Satu Mare, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă și cu Filarmonica, între 26 și 28 septembrie, o „Gală a muzicii concertante" pentru promovarea noii generații de interpreți români. De data asta, eroul bucureștean al organizării este criticul Dumitru Avakian ; nu cred că scoaterea din anonimat a celor ce trudesc în astfel de împrejurări este dăunătoare, ci, dimpotrivă, pentru că este vorba de o muncă plină de abnegație și care are ca rezultat un fapt artistic, nu vorbe de clacă, adică înfăptuirea unui act de cultură menit să aducă reale satisfacții publicului și în același timp să răspundă unei datorii firești a noastră, a tuturor, aceea de a arăta că avem o senzațională pleiadă de tineri muzicieni. Ba chiar mi se pare că uneori este necesar să lăsăm deoparte orice modestie și timiditate și să arătăm nu numai că palmaresul marilor întreceri muzicale internaționale este în ultimii ani plin de numele tinerilor români, dar că, dincolo de împrejurările — s-ar putea spune — citeodată neprevăzute ale concursurilor, **realitatea artistică** este de o putere de înrîurire sufletească menită să situeze unele din evoluțiile galei de la Satu Mare la nivelul competitiv absolut necesar înfățișării pe orice podium de concert al lumii. Avem tineri muzicieni de primă mînă, pe care sîntem chemați să-i cunoaștem, să-i iubim, să-i sprijinim și să ne mîndrim că sînt ai noștri ; iar cea mai bună împrejurare de a ne manifesta aceste sentimente este să-i programăm și să mergem să-i ascultăm și să-i aplaudăm, chiar fără să așteptăm să devină întîi **nume celebre**, cu tot balastul de oboseală, rutină și uneori plictis pe care celebritatea îl comportă uneori. De altfel, toate acestea s-au spus într-un colocviu început timid și apoi desfășurat într-o însuflețire și comunicare de bun augur între cei de „la catedră" (cu predominanță critici muzicali bucureșteni) și cei din sală (realizatorii în fapt ai vieții muzicale din Satu Mare, interpreți și profesori de muzică).

Dar cine au fost protagoniștii „Galei concertante" de la Satu Mare ? N-aș vrea să supăr pe nimeni, dar nu voi proceda ca la catalog, pentru că drept este să subliniem cu precădere contribuțiile cele mai marcante. Pianista Dana Borșan, de pildă, ne-a apărut maturizată și limpezită față de trecutele evoluții, sensibilitatea fremătătoare și pasiunea molipsitoare a cîntului ei concretizîndu-se într-o redare cu adevărat emoționantă a unei capodopere dificile cum este **Concertul în re minor** de Brahms. Violoncelistul Marin Cazacu a confirmat strălucitul premiu II de la Concursul Bach din Leipzig printr-o sinceritate și simplitate de factură clasică a prezenței sale solistice, prin puritatea și construirea pe deplin organică a versiunii popularului **Concert în si minor** de Dvorák. În aceeași seară, pianistul Andrei Deleanu ne-a entuziasmat prin autoritatea dezinvoltă cu care a stăpînit paginile **Concertului nr. 1** de Liszt.

Școala românească a instrumentelor de suflat este și ea în plină ascensiune. Ne-au dovedit-o, de pildă, cei doi tineri cornișți ieșeni Gheorghe Asavei și Petru Giscă, în **Dublul concerto** de Joseph Haydn, prezentat în ultima zi a mini-festivalului, în cadrul de revelatoare frumusețe istorică al marii săli a castelului din Carei. Între altele fie zis, cu mici amenajări acustice, această sală este aptă să găzduiască manifestări muzicale de cea mai înaltă ținută, pe care să le ocrotească cu tot ceeea ce un asemenea cadru poate să însemne ca vibrație estetică și imaginativă. Cei doi cornișți, deci, au cîntat cu o admirabilă măsură și cu un simț cameral al ansamblului, modelînd frazele și cedîndu-și, pe rînd, unul altuia rolul principal cu o maturitate uimitoare la doi învățăcei de pe băncile Liceului de artă și Conservatorului. Colegul lor bucureștean Dorin Pătrașcu a evidențiat și el frumoase daruri mozartiene în **Concertul nr. 3** al genialului salzburgian. Dar suflătorii au excelat și prin clarinetistul Ovidiu Căplescu, spiritual și suplu, virtuoz și subtil muzician în **Concertul nr. 2** de Karl Maria von Weber.

Am mai ascultat pe Mircea Călin, violonist serios dar care mai are de aflat secrete ale stilului mozartian (plasticitate ritmică, răspicare scînteietoare a atacului etc.), pe Attila Demeny, pianist de reală înzestrare motrice și de degajare a execuției — dar care rămîne dator logicii și expresivității **spunerii** instrumentale — pe talentatul bas Sorin Doru Curelaru, cu bune perspective chiar în muzica „de epocă" (Pergolesi) și în fine cu cuplu instrumental corect din Cluj-Napoca (oboistul Romică Rambu, violonista Aneta Mureșan) într-un **Dublu concert** de Bach.

Fără îndoială că întreaga manifestare n-ar fi fost posibilă fără munca plină de abnegație și adesea cu rezultate artistice notabile a Orchestrei Filarmonicii din Satu Mare, care sub conducerea dirijorilor Alexandru Munteanu, Ervin Acel și Petru Andriesei a asigurat tinerilor soliști cadrul simfonic favorabil desfășurării capacității lor interpretative. Și am vrea să ne dăm întîlnire cu directorul Ștefan Gregorovici, cu secretara artistică Kapcza Emese și cu toți entuziaștii muzicieni și iubitori de muzică din Satu Mare la viitoarele manifestări, dorindu-le închinate cu aceeași dragoste minunatului tineret artistic al țării noastre.

Alfred Hoffman

Eseu

Diversităţi şi corelaţii

LA ANTIPODUL unor unice gestaţii chinuitor de lente se situează cazurile elaborărilor numeroase şi alerte. Că acestea pot fi şi multe şi diverse şi abordate într-o succesiune rapid contrapunctată, pare la prima vedere greu de crezut, dar pînă la urmă concordă unei neobişnuite mobilităţi, unui neastîmpăr spiritual în neostoită căutare. „Îmi iau bunurile de unde pot", celebra mărturisire a lui Molière, i-ar putea caracteriza pe aceşti avizi de bunuri spirituale, din variate sfere înrudite sau aparent îndepărtate, bunuri urmărite cu nesaţ şi prelucrate cu promptitudine în valori proprii.

Iată, zilele trecute, cînd tocmai mă aflam în tovărăşia ultimei lucrări publicate de profesorul Al. Tănase *), mi-a fost dat să constat, parcurgînd tipăriturile de tot recente din librării, că ea, „ultima", s-a şi metamorfozat în numai cîteva luni în „penultima", urmată de o carte nu din acelaşi domeniu, ci dintr-unul interferent cu el **). O investigaţie de filosofia artei, pe care s-o urmeze la minim răstimp alta de filosofie a istoriei, ni se recomandă ca o mutaţie, ca să nu spun salt, de o apăsată cutezanţă, care ar putea să mire şi să inhibe pe mulţi dintre confraţii cantonaţi în perimetre limitate ale doar unei specialităţi.

Profesorul Al. Tănase s-a dovedit într-o crescîndă măsură (din 1960, de cînd a publicat **Libertate şi necesitate)** o personalitate proteică a culturii noastre. Nucleul de preocupări din care a pornit şi se revendică pînă astăzi este filosofia culturii (vezi şi vasta **Introducere în filosofia culturii** din 1968), cu o metodologie filosofică aplicată unui obiect cultural — ambele în vertiginoasă expansiune şi îndreptăţind ca atare, într-un anume sens, adecvate lărgiri succesive de preocupări. Aşa se explică drumul străbătut de autor de la filosofia valorilor, a istoriei şi religiei, la sociologie, etică şi estetică. Dar dacă unora li s-ar părea că axa înglobatoare a tuturor acestor cercetări rămîne omul şi umanul, fapt în linii mari incontestabil, nu putem trece totuşi cu vederea excursiile în varii aspecte şi controverse ale ontologiei şi epistemologiei sau ale ştiinţelor naturii ; cu toate că, iarăşi, se preconizează şi în aceste planuri extensiuni de ordin social, dovadă şi preocupările de „ontologie istorică" şi „epistemologie istorică" din cea mai recentă a sa carte. Se configurează, astfel, năzuinţa unei multilaterale cuprinderi filosofice, din care să nu lipsească nimic sau aproape nimic. O mare conştiinciozitate dublată cu o şi mai mare putere de muncă, o extrenuantă disponibilitate de a citi şi a scrie, de a lectura mai tot ce apare şi de a consemna cît mai mult (inclusiv — cu generozitate — cît mai multe lucrări ale confraţilor întru filosofie), o extraordinară apetenţă în ambele direcţii, de absorbţie şi comunicare — comunicare neîntreruptă a unor observaţii, gînduri, convingeri — îl singularizează printre noi pe Al. Tănase, ca pe o „mare putere" a publicisticii ştiinţifice şi filosofice, permanent prezent prin articole, studii sau cărţi pe teme diverse, din domenii diverse, al căror cheag unificator rămîne în principal, propriul său temperament intempestiv, propria sa natură orgolios „expansionistă", gata de mereu noi „anexiuni".

Adăugarea esteticii la numeroasele sale preocupări fusese o manifestă tentaţie încă din primele sinteze de filosofie a culturii. Din cultură nu puteau lipsi literatura şi arta, pentru exemplificare şi investigaţie. Practica şi teoria artei se învecinau cu teritoriile deja stăpînite, erau previzibile incursiunile în vecinătăţi şi cucerirea lor. Prilejul cel mai nimerit pentru aceste conexări şi reciproce implicări i l-a oferit analistului opera lui Blaga, imposibil de înfăţişat în afara unui amplu simţ corelativ. Drept care, în **Lucian Blaga, poetul filosof, filosoful poet,** din 1977, Al. Tănase s-a şi consacrat totalizării acestei opere, unitară în şi prin ambivalenţa ei, pe care a privit-o expres în aceste reciproc luminatoare ipostaze. Preeminenţa unghiului de vedere filosofic se manifesta, totuşi, şi pe parcursul acestei întreprinderi, dusă cu mai multă aplicare la capăt în privinţa construcţiilor teoretice (din trilogii) decît a celor propriuzis poetice (din versuri şi drame).

Eseuri de filosofie a literaturii şi artei sugerează, din titlu, generalizarea respectivei corelaţii, dar din acelaşi unghi precumpănitor. Merită întreaga noastră atenţie strădania de a corela organic filosofia şi arta, evidentă şi în alte cărţi, precum **Dimensiuni umane** de Dumitru Ghişe sau **Artă şi filosofie** de Ernest Stere (ambele din 1979) ; şi nu poate fi lipsită de semnificaţie tentativa anume a unor filosofi profesionişti de a demonstra această reciprocă afinitate şi infuzie. Sub oblăduirea metodologiei filosofice purcede şi Al. Tănase la decelarea problemei, în incitantul text cu care îşi deschide volumul, **Vocaţia filosofică a artei.** Acest studiu rămîne programatic pentru multe din investigaţiile următoare, în concluzia lui se propun chiar un şir de însemne definitorii nu numai pentru vocaţia filosofică a artei ci şi pentru vocaţia artistică a filosofiei ; concrescenţă care nu anulează defel specificul fiecărei atitudini şi activităţi, dar care pare cu deosebire binevenită expresivităţii din timpul sinergiilor civilizatorice — şi asupra căreia avem cunoştinţă că autorul s-a reaplecat şi sub raportul coeficientului „artistic" propriu ştiinţei, inclusiv al ştiinţelor zise „exacte".

Meditînd asupra varietăţii de preocupări pe care şi-o asumă Al. Tănase — dincolo de amintita debordare temperamentală — ar trebui, poate, să ne referim la această sinergie civilizatorică, drept posibil nucleu obiectiv de stringere a firelor disparate. Într-adevăr, autorul priveşte din unghiul civilizaţiei contemporane unificatoare şi cultura trecutului dar şi modalităţile actuale de a le aborda. De aceea aruncă el punţi de legătură între metode sociologice şi psihologice de studiu al culturii, unghiul psihologic detaliind şi orientări o vreme nesocotite sau suspectate pe nedrept. **Subconştientul, visul şi arta fantastică** este un eseu în acest sens doveditor, el corelează propensiunea fantastică a artei de straturile subconştiente, decodabile adesea din ţesătura visului ; după cum şi eseul **Thanatos şi Eros în spaţiul culturii româneşti** ne propune descifrarea resorturilor psiho-sociale ale unor fundamentale mituri româneşti cu iradiere filosofică, etică, estetică.

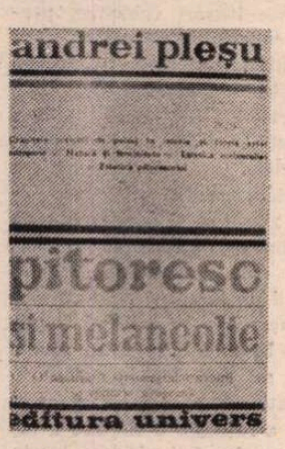
Cele două părţi ale volumului, prima cu titlu programatic, **Artă şi filosofie,** a doua cu rosturi complementare, **Valori perene ale artei şi culturii româneşti,** alternează contribuţii de întindere şi substanţă diferite, între care îi este dat cititorului să reclădească toate punţile de legătură. Una dintre acestea este, aşadar, civilizaţia şi atributul ei umanist, privite ca valori supraordonatoare ; o a doua este aceea care ţine să lumineze o formă de spiritualitate printr-alta, întru augmentarea ambelor ; o a treia ni se dezvăluie în istorie, printr-o istorie a devenirilor şi aşezărilor naţionale. Sub aceste cupole — mărturisit sau sugerat — unificatoare, îşi ordonează autorul interogaţiile şi răspunsurile. El poate porni de la un autor, o carte, o sugestie, a lui Todorov, Worringer, Eliade, comentîndu-i sau părăsindu-i pentru dezvoltări proprii. Alternează în carte recenziile exprese cu meditaţiile libere, saturate şi ele de lecturi. E aproape inevitabil. în aceste condiţii, un anume coeficient de compozit, prezenţa anumitor tendinţe centrifuge. Sigur că din vasta sa publicistică Al. Tănase a reţinut doar o parte pentru acest volum al său ; n-ar fi meritat oare să zăbovească, însă, asupra — să zicem — acelui „sistem deschis al categoriilor estetice", dincolo de cartea lui Moutsopoulos, sau cu privire la acea alianţă civilizatorică românească „între Bizanţ şi Occident", dincolo de sugestiile lui Răzvan Theodorescu ? !

Revenim astfel la caracterul intempestiv al autorului, la felul său de a fi exuberant, receptiv, disponibil, un autentic centru generos de recepţii-emisii, dornic de a tălmăci întregii sale epoci întreaga sa epocă. Mulţi am beneficiat şi beneficiem de acest mod al său de a fi „risipitor", nu îndeajuns de atent nici măcar faţă de propria-i sănătate. Oricită cumpătare i-am recomanda, el va continua să scrie cu febrilitate. Să nu pierdem sirul cărţilor sale, să le citim pe rînd, actuala carte de filosofie a artei şi mai actuala carte de filosofie a istoriei să le citim în căutarea acelei obligatorii „unităţi în diversitate", validată de chiar prezenţa inconfundabilului lor autor ; dar să le mai citim, pur şi simplu, în efectiva lor diversitate, proprie derutantei varietăţi de căutări a omului acestui timp precipitat.

Ion Ianoşi

*) Al. Tănase, **Eseuri de filosofie a literaturii şi artei,** Editura Eminescu, 1980.
) Alexandru Tănase, Victor Isac, **Realitate şi cunoaştere în istorie, Editura Politică, 1980.

„Pitoresc şi melancolie"



CÎND în 1974 a apărut **Călătorie în lumea formelor** a lui Andrei Pleşu, în afara prefaţatorului acestei cărţi, Ion Frunzetti, nimeni nu a rostit public o judecată asupra ei. Autorul avea atunci 26 de ani, dar cartea, alcătuită din libere reflecţii asupra formei plastice — o carte de eseuri deci — cobora mai adînc în biografia autorului, cuprinzînd chiar şi lucrări de seminar şi articole publicate în anii studenţiei, nu mult după 20 de ani. Cartea făcea dovada unei ştiinţe a scrisului pe care alţii n-o dobîndesc într-o viaţă şi, pe lîngă această intensă virtuozitate a retoricului, ea trăia cultura cu disponibilităţile intelectuale pe care le trădează constituţia unui picnic voluptuos. Era în ea o splendidă risipire a minţii, un joc de mare adolescent cutreierînd, cu graţie afectată, feeria spiritului. Erau în ea toate semnele precocităţii şi un foarte bun prilej pentru a ne bucura pe toţi. Colegii de breaslă, în majoritate istorici respectabili, au tăcut circumspect, văzînd aici poate o grabă de a pleca la drum cu instrumente neverificate.

Cartea lui Andrei Pleşu era, într-adevăr, o carte de eseuri. A fost o vreme, imediat după 1965, cînd a face eseu era o necesitate purgatorie şi o formă de îndrăzneală a gîndirii ; astăzi, pentru cei foarte grăbiţi să intre în cultură, **eseul a devenit o prea facilă formă de a funcţiona în virtutea unei simple înzestrări. Rezultatul este o „publicistică în sine",** care, atunci cînd nu apare ca produs lateral al unei formaţii majore, riscă să rămînă în registrul secund al unei culturi. Cartea lui Andrei Pleşu era o carte de „exerciţii în retorica culturii", care miza totul pe cîteva **înzestrări** prodigioase.

Au urmat şase ani : doi ani de studii în R. F. Germania, un început de greacă şi sanscrită, lecturi de istoria religiilor şi a filosofiei, făcute cu ticuri de specialist. Un destin aproape instinctiv controlat, menit — parcă — să spulbere imaginea despre „un rafinat critic de artă" şi „talentat eseist". În luna iunie a acestui an a apărut cea de a doua carte a sa : **Pitoresc şi melancolie, O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană.**

ÎN lucrarea **Pitoresc şi melancolie,** artele plastice nu reprezintă decît locul de unde începe evadarea către altceva şi care, în conjuncţie cu celelalte domenii unde spiritul se manifestă artistic sau altcum — literatura, istoria religiilor, a filosofiei sau a ştiinţelor chiar — trimite în final la acel domeniu înalt care este filosofia culturii. În cartea lui Andrei Pleşu, peisajul ca subiect plastic este doar unghiul privilegiat de acces la o problematică mult mai largă cultural, şi anume la aceea a „sentimentului naturii", cu deschidere posibilă, la rîndul ei, către o ontologie a naturii. Vom spune deci apăsat că nu despre lucrarea unui istoric sau critic de artă este vorba, ci despre aceea a unui autor în faţa căruia trebuie să lăsăm deoparte prejudecata produsului strict specializat ; este vorba deci despre un hermeneut care se mişcă în cîmpul culturii umaniste cu vaste disponibilităţi metafizice.

Situîndu-se la acest nivel, întreaga carte este străbătută de patosul unei polemici anti-academiste, care însă refuză să-i lase academismului satisfacţia de a răspunde cu propriile-i arme. Risipa de erudiţie din paginile acestea are de aceea o valoare strategică şi stilistică ; ea închide posibilitatea unei false dispute. Informaţia este învinsă prin extrema ei consumare. „Specializarea" este afectată în detaliile ei ultime pentru a putea fi apoi preluată într-o vastă plutire, pînă la un nivel care o anulează, izbăvind-o în idee. Subiectul tehnic („peisajul") nu este decît una dintre cele o sută de porţi prin care se intră în cetatea spiritului. Avem sub ochi un model al căii fecunde, pe care cultura umanistă se aşează ori de cîte ori vrea să fie şi altceva decît o arhivară a spiritului. Este modelul spargerii graniţelor de specialitate, verificat astăzi în lume de reuşitele lui Foucault, Eliade, Levi-Strauss sau Panofsky, pentru istoria artelor.

Andrei Pleşu vine să redeschidă aici o problemă coincidentă cu începuturile înseşi ale gîndirii europene : problema **physis**-ului. Temeraritatea proiectului nu se mai cere comentată. Că el este realizat pornind de la simptomuri plastice apare cu totul secundar. Important este că dintre cele trei teme de gîndire pe care le-a urmărit filosofia în întregul ei sau cîte un gînditor în parte — natura, omul şi divinul — Andrei Pleşu se aşează în faţa singurei teme care îi pune cu adevărat omului **problema alterităţii :** natura. Numai aici s-ar fi putut confrunta omul cu „altceva"-ul lui absolut. Şi munca, şi libertatea, şi tragicul şi cu atît mai mult sacrul sînt realităţi „de după om", născute deci odată cu experienţa lui. Pînă şi problema fiinţei nu poate fi pusă decît preluînd în ea direct umanul. Natura, în schimb, deţine acest privilegiu de a veni de dinaintea omului, solicitîndu-i într-un fel unic capacitatea totalei dezimplicări. A fost spiritul european la înălţimea acestui prilej gnoseologic care i se oferea ? Pitorescul şi melancolia, donjuanescul şi tristanescul sînt certificatele culturale ale ratării singurei şanse de a obţine o obiectivitate ce ar fi urmat să se nască de dincolo de ştiinţe. Ele dau mărturie pentru felul în care, în varianta lui europeană, spiritul a pierdut marele parîu al cunoaşterii.

Dar cartea lui Andrei Pleşu pare să spună ceva mai adînc : că fiinţa naturii este pierdută exact în măsura în care ei i se substituie obiectul altei căutări ; a căutării de sine împinse pînă la căutarea divinului. „Donjuanescul" şi „tristanescul" ne spun că scena naturii a fost populată constant de oameni şi zei. Şi în măsura în care europeanul nu a fost pregătit pentru întîlnirea cu fiinţa alterităţii, făcînd din natură un prilej în plus pentru un travesti antropologic sau divin, el a ratat deopotrivă şi drumul către propria-i esenţă şi pe cel către fiinţa sacrului. Iată de ce a obţine „natura originară" nu mai înseamnă acum doar un prilej pentru o performanţă de cunoaştere. Reflecţia asupra peisajului în pictura europeană sfrişeşte ca propedeutică la o antropologie a viitorului.

Va întîlni vreodată omul european „natura originară" ? Andrei Pleşu îl invită să facă acest efort, „fie şi cu titlu strategic şi temporar". Însă întrebarea, în acest caz, rămîne mereu aceeaşi : **poate fi cunoaşterea naturii şi altceva decît un fragment din scenariul căutării de sine a umanului ?** În acest sens, cred că argumentul lui Cassirer, potrivit căruia omul nu poate sparge anvelopa simbolică pe care o creează propriile sale acte de cunoaştere şi expresie, este expediat cu prea multă uşurinţă. Iar dacă filosoful german are dreptate, atunci conceptul „naturii originare" rămîne un imens **parti pris,** care dirijează cercetarea de la nivelul unei nemulţumiri apriorice. „Pitorescul" şi „melancolia" se dovedesc a fi nu numai o fatalitate a istoriei reale ; privite pe planul istoriei simbolicii europene, ele pot fi şi perfect legitime.

MĂRTURISESC că nu teza cărţii lui Andrei Pleşu aş omagia-o în primul rînd, nu „ideea" ei, şi, în această măsură, nici obiecţiile ce i se pot aduce nu-mi par esenţiale. Cartea aceasta este un prilej pentru o discuţie care îi depăşeşte cadrul de idei ; ea este mai degrabă un **simptom cultural.** Citind-o, s-ar cuveni să simţim în ea pulsul unei generaţii culturale ; al unei generaţii care îşi propune să trăiască cultura la nivel european şi s-o înfăptuiască cu mijloace europene. Avem nevoie de personalităţi culturale, deci de spirite care se autoreprezintă şi se reproduc ca individualităţi gînditoare. Privită ca simptom cultural, **Pitoresc şi melancolie** este o formă de **Bildung** care reprezintă simultan o discontinuitate şi o reluare.

Cînd cineva, într-o cultură, îţi face un asemenea dar, trebuie să fii pregătit să-l primeşti ; cu bucurie şi cu prietenească invidie.

Gabriel Liiceanu

Cartea străină

„Muncile lui Persiles și ale Sigismundei“

ELABORAT pe parcursul ultimului deceniu de viață, romanul **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei*)** n-a devenit, așa cum și-a dorit-o cu tot dinadinsul don Miguel de Cervantes, capodopera destinului său literar. Popularitatea de care s-a bucurat în epoca respectivă, imitațiile pe care le-a provocat mai apoi și influența identificată în multe romane de aventuri de mai tîrziu, nu i-au consolidat condiția estetică, paginile acestei lucrări nereușind să egaleze niciodată gloria celor din **Don Quijote.** Mai mult, nu sînt deloc puțini specialiștii care au adoptat față de ele, mai ales la începutul secolului nostru, o atitudine critică foarte defavorabilă.

E adevărat, această atitudine nu s-a format pe teritoriu spaniol, ci, mai ales, în afara lui, cu precădere în Italia, Franța și Anglia, acolo unde opera cervantină a fost pusă în permanență sub lupă, pentru a-i descoperi, cu invidie, secretele eternității. Astfel, într-o lucrare de autoritate **(Cervantes,** Napoli, 1913), Paolo Savi-Lopez nu avea nici un fel de sovăială, susținînd că în **Muncile lui Persiles...** „nu caracterele, nici realitatea sînt cele care conduc narațiu, ci doar peripețiile exterioare“, autorul construind, în loc de adevărate scene de viață și sufiete omenești, o uriașă harababură dramatică, de fiecare dată cu un evident scop moral. „Nu există particularul — conchidea Paolo Savi-Lopez —, lipsește culoarea, lipsește viața adevărată, lipsesc obiceiurile pitorești. Ca și cînd izvoarele inspirației (lui Cervantes), mereu proaspete, ar fi secat cu desăvîrșire, căci pînă și stilul devine greoi, afectat și steril“. În același sens, puțin mai tîrziu, în 1924, Cesare de Lollis ironiza „inverosimilitatea și ingenuitatea“ acestei opere, pentru ca, în 1933, Hainsworth, ocupîndu-se de circulația operei lui Cervantes în Franța secolului al XVII-lea, să-i acorde o valoare estetică foarte redusă, sub toate titlurile cervantine.

Bineînțeles, numărul slujitorilor unei astfel de opinii este foarte mare — în studiul introductiv la traducerea sa, competentul Sorin Mărculescu reține multe altele —, dar reacția din teritoriul spaniol n-a întîrziat prea mult : după Azorin **(Pe marginea clasicilor,** Madrid, 1915), care sublinia, ca romancier, marea bogăție poetică a acestor pagini, sentimentul de mare profundă și albastră, fiind rîndul lui Ortega y Gasset și Miguel de Unamuno, cei care i-au pus în evidență valoarea deosebită a simbolurilor și aplecarea autorului, ca niciunde altundeva, asupra sensurilor universale ale existenței omenești, pentru ca mai apoi Joaquin Casalduero, dedicat mult timp revalorificării mostenirii cervantine, să observe parțialitatea cu care s-a operat în acest caz, apreciindu-se „cu o intenție aproape subversivă ca valoroase doar operele unde sînt reflectate aspectele cele mai joase ale vieții și foarte rar cele ce se ocupă de adevărata și unica Spanie, cea a faptelor eroice și nobile“.

Argumentul lui Casalduero **(Sentido y forma de las Novelas Ejemplares),** temeinic din multe motive, poate să ne convingă în ceea ce privește parțialitatea, dar nu și în privința valorii în sine a unei opere literare, pentru că în cele din urmă, oricît de importantă și de generoasă ar fi o temă, ea va rezista timpului numai prin modul de tratare artistică. Or, în cazul **Muncilor lui Persiles și ale Sigismundei,** atitudinea defavorabilă invocă realizarea estetică a operei, tema aleasă fiind mai mult un pretext pentru ca autorul să-și poată desfășura pe zeci de pagini peregrinajul plin cu peripeții al celor doi eroi, obligați să măsoare o geografie imensă numai pentru a se purifica și a se convinge de temeinicia iubirii dintre ei.

Era, o astfel de aplicație literară, un fapt la modă în Secolul de Aur. Nici don Luis de Góngora nu face (în aceiași ani cu Cervantes) altceva în cele două **Singurătăți** și nici Lope de Vega nu procedează altfel în multe din lucrările sale dramatice, unde se află transcrisă pînă și toponimia românească — Giurgiu, Tîrgoviște, Timișoara, etc. —, pentru a nu mai vorbi de **El peregrino en su patria** și chiar de **Dorotea,** aplicație cu izvoare vechi (Boccaccio), trecute, după cum a demonstrat cîndva Antonio Vilanova **(El peregrino de amor...,** 1925), mai întîi prin Provența și întreținută o vreme de romanele cavalerești, pînă ce unii prozatori (între aceștia Jeronimo de Contreras cu **Selva de aventuras)** i-au dat o dimensiune nouă, cu evidente implicații etice.

Dar nu spațiul, am impresia, nici peripețiile celor prinși în peregrinaj, nici chiar sensul moral al anumitor întîmplări, ar trebui să ne intereseze în acest caz, ci sentimentul apăsător, de nesfîrșită și apăsătoare dezamăgire **(desengaño),** specific barocului spaniol și împărtășit de mai toți scriitorii Secolului de Aur, dar poate într-o măsură mult mai mare de autorul lui **Don Quijote.** Pentru că soarta nu pare să-i fi fost niciodată favorabilă, Cervantes neajungînd să fie (și să aibă) aproape nimic din ceea ce și-a dorit în tinerețe, în timp ce anii de după aceea i-au fost semănați doar cu deziluzii.

Nu era, oare, Cervantes, cel care, în 1569, la numai 22 de ani, acuzat de rănirea (nelămurită niciodată pe de-a-ntregul, nici chiar de Jerónimo Moran) unui anume Antonio de Siguera, reușea să scape de sentință („zece ani de exil și pierderea mîinii drepte“), fugind în Italia, pentru ca numai după doi ani, în 1571, la Lepanto, o archebuză să-i imobilizeze pentru totdeauna mîna stîngă ? Și nu era, oare, tot Cervantes cel care, după participarea la alte trei bătălii, se îmbarca, în 1575, la Napoli, fericit de a se întoarce în patrie fără teama de a fi privat de libertate datorită meritelor incontestabile de soldat, pentru ca doar după cîteva leghe de plutire să fie capturat de pirați și dus în Alger, de unde avea să fie răscumpărat abia după alți cinci ani ? Ce alt sentiment, în afara dezamăgirii, putea împărtăși marele romancier în clipa cînd funcționarul din micul port Denia, de lîngă Valencia, acoperea cu strigătul lui strigătele celorlalți pentru a rosti : „Numărul 29, Miguel de Cervantes, 31 de ani, născut în Alcalá de Henares, capturat pe galera **Sol,** în drum de la Napoli spre Spania, în 1575 ; răscumpărat“ ? În clipa aceea, sentința de care reușise să scape („Por haber dado ciertas heridas a Antonio de Siguera, ayudante en esta Corte“) era îndeplinită întocmai de hazard, anii următori nefiind nici ei mai buni, căci gloriosul soldat de altădată avea să devină simplu rechizitor de grîne pentru o armată care din **invencible** se întorcea din apele britanice cu catargele rupte pentru totdeauna.

Cei cinci ani, cît a stat ferecat — a fost singurul dintre toți captivii care a încercat mereu să evadeze — în temnițele piraților din Alger, oricît ar părea de neadevărat, au fost anii săi cei mai productivi, căci deși n-a reușit să scrie (poate doar epistola către Mateo Vazquez), și-a plămădit în memorie eroii de mai tîrziu, proiectîndu-și în Don Quijote starea de aventură, cunoaștere și libertate, iar în Persiles dorința de îmolinire a frumosului omenesc prin iubire, setea de adevăr și comunicare cu semenii, așa cum, sub semnul erasmist, îl învățase dascălul său Lopez de Hoyos.

Încercînd parcă să-și înșele încă o dată destinul, depășindu-și condiția existenței proprii, Cervantes nu putea să nu fie convins (cum a și fost pînă în ultima clipă a vieții) că **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei** reprezintă capodopera sa literară, din moment ce și-a clădit în ea întreaga înțelegere a vieții, așa cum este ea, preferînd, în loc de îngeri, oameni.

O permanentă tensiune poetică, chiar și în paginile grăbite de la sfîrșit, paralelă unui spațiu imaginar sau imaginat, anulează în cele din urmă „peripețiile exterioare“ sau acea pretinsă „harababură dramatică“, făcînd ca paginile din **Muncile lui Persiles...,** pentru frumusețea și mesajul lor, să se citească mereu, de toate generațiile, cu același sau poate sporit interes.

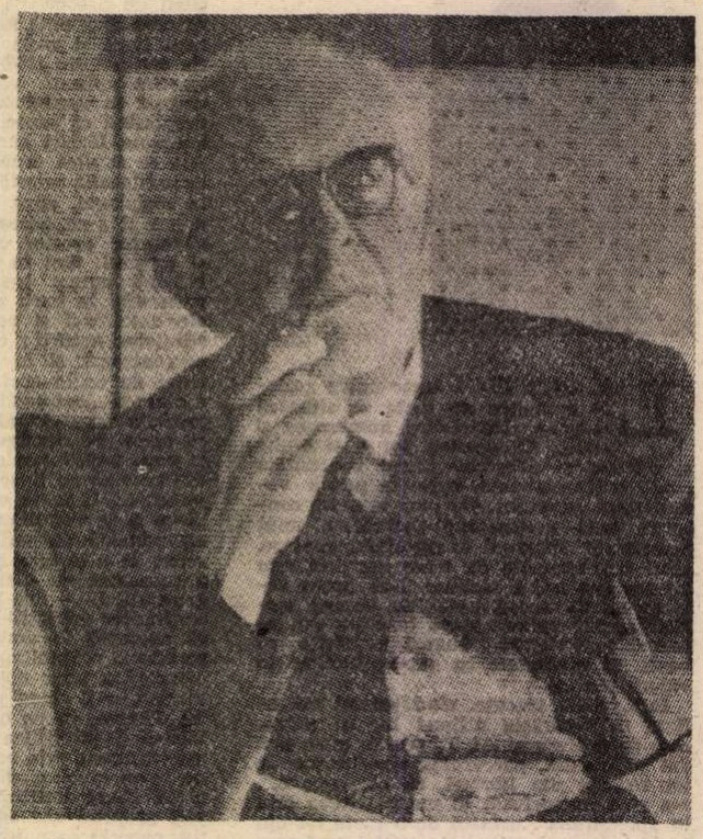
Mantia pelerinului — i se adresează (pag. 269) la un moment dat Periandro lui Arnaldo — nu e decît un nor, dar „oricît de mic ar fi, tot întunecă razele soarelui“. Tăcut, pășind prin viața literară fără a se auzi, fără a face paradă de nedesmințita sa erudiție și cunoaștere, prin studiul introductiv și traducerea acestei opere, Sorin Mărculescu se dovedește a fi nu doar unul dintre cei mai aplicați și mai serioși hispaniști (nu avem încă și o hispanistică), ci și un om de profesie literară, care știe că bobul de rouă poate fi sudoarea privighetorii.

Darie Novăceanu

*) Miguel Cervantes, **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei ;** studiu introductiv și traducere de Sorin Mărculescu, Editura Univers, 1980

Un artist al inteligenței:

JEAN PIAGET



SUB acest titlu era omagiat, în „Journal de Genève“ din 20 septembrie, marele savant elvețian Jean Piaget, a cărui inimă a încetat să bată după o prodigioasă activitate însumînd peste șase decenii.

Născut la 9 august 1896 la Neuchâtel, viitorul cercetător se interesează încă de la 7 ani de tainele mecanicii, de viața păsărilor, de semnele scoicilor marine. La 11 ani publică primul său articol, iar la 15 ani descoperă pe Bergson, a cărui lectură „l-a făcut să ia decizia de a-și consacra viața explicării biologice a cunoașterii“. Citatul e din **Autobiografie** publicată în **Les sciences sociales avec et après Jean Piaget,** volum editat cu prilejul aniversării a 80 de ani de către Giovanni Busino (Librairie Droz, 1976). Adolescentul Jean Piaget citește mult, mai ales în domeniul psihologiei — pe W. James, Th. Ribot, Janet. Bacalaureat în 1915, își dă o licență în științe naturale și un doctorat (în 1918), cu o teză asupra moluștelor din Valais.

În 1919 începe să frecventeze la Sorbona cursurile de psihologie patologică, de logică, de filosofia științelor. Dr-ul Simon îi propune o cercetare asupra proceselor de judecată la copiii parizieni. Primind un articol asupra rezultatelor obținute, marele pedagog Edouard Claparède oferă lui Piaget postul de șef de lucrări la Institutul J. J. Rousseau, la Geneva (în 1921). Tînărul savant întreprinde o serie de cercetări asupra genezei logicii cu elevii claselor primare, ale căror rezultate sînt consemnate în primele cărți : **Limbajul și gîndirea la copil, Judecata și raționamentul la copil, Reprezentarea lumii la copil** și **Conceptul moral la copil** (lucrări publicate între 1924 și 1932).

Între 1925 și 1929, Jean Piaget predă filosofia științelor și sociologia la Universitatea din Neuchâtel. În același timp, își continuă experiențele asupra genezei conduitelor inteligenței, asupra cauzalității și jocului, observîndu-și propriii copii (născuți în 1925, 1927 și 1931). Între 1929 și 1939 predă istoria gîndirii științifice la Universitatea din Geneva și acceptă direcția Biroului internațional al educației (funcție pe care o va păstra pînă în 1967). În 1932, devine codirector cu Claparède și Bovet al Institutului Rousseau, unde reia, în colaborare cu A. Szeminska și Barbel Inhelder, cercetările în domeniul psihologiei copilului (geneza numărului, dezvoltarea cantităților). Între 1936 și 1951, ține un curs de psihologie experimentală la Universitatea din Lausanne. Doctor honoris causa la Harvard — în 1936 ; profesor de sociologie, în 1939 la Universitatea din Geneva.

Este universitatea unde, în 1940, Jean Piaget devine titular al catedrei de psihologie experimentală (funcție pe care va deține pînă în 1971, cînd se va retrage la pensie).

În 1946, după o serie de conferințe la Collège de France, primește titlul de doctor honoris causa al Sorbonei. Întreprinde cercetări asupra noțiunilor de timp, de mișcare, de viteză la copii, apoi asupra reprezentării spațiului și genezei ideii de hazard. În 1949—1950, publică o **Introducere în epistemologia genetică,** în trei volume, urmate de două lucrări asupra logicii. În anii 1952—1963 — cursuri de psihologie genetică la Sorbona. În 1956, creează la Facultatea de științe din Geneva Centrul de epistemologie, la care cooperează logicieni, matematicieni, fizicieni, biologiști, psihologi și lingviști. Între 1954 și 1957, este președinte al Uniunii internaționale de psihologie științifică. Publică **Biologie și cunoaștere** și **Înțelepciune și iluzii ale filosofiei.** Deși foarte solicitat de conducerea Centrului, Piaget coordonează, totuși, redactarea unor voluminoase lucrări colective, precum **Logică și cunoaștere științifică** sau **Explicația în științe,** oferind, în același timp, pentru colecția „Que sais-je“, mai multe studii, printre care unul asupra **Structuralismului** și un altul asupra **Epistemologiei genetice.**

Aici se încheie succinta prezentare bibliografică din ziarul genevez după acea **Autobiografie** din volumul editat în 1976. În pagina ce-i este consacrată, Charles Widmer, evocînd un interviu pe care marele savant îl acordase cu prilejul împlinirii vîrstei de 84 ani, cita, între altele, această elevată mărturie de încredere în dezvoltarea, continuă, a rațiunii umane : „Este o dorință a rațiunii, o căutare a totalității care procedează totdeauna prin aproximații succesive, fără a atinge vreodată această totalitate“, dar, după cum copilul, încetul cu încetul, descoperă obiectivitatea lucrurilor, cu atît mai mult adultul — care va deveni acest copil — nu va renunța să îmbrățișeze totalitatea universului.

Sociolog, logician, biolog, psiholog, cunoscut pe toate meridianele ca succesorul cel mai fecund al lui Rousseau (parte din lucrările citate au fost traduse și în românește — cf. **Dicționar de filosofie,** Editura Politică, 1978, pag. 338), personalitatea de asemenea dimensiuni a lui Jean Piaget a fost deseori menționată la cea de a XXVII-a Întîlnire Internațională de la Geneva, din septembrie 1979, cea avînd ca temă a dezbaterii „**A forma omul ?**“, conferințele desfășurîndu-se de altfel, în auditoriul ce-i poartă numele, la Universitatea din Geneva (cf. „România literară, nr. 42 din 18 oct. 1979). Participanților la această „Întîlnire“ li s-a oferit, la capătul uneia dintre dezbateri, un impresionant film documentar avînd ca personaj central pe marele savant, în mediul său de lucru și de recreație, proiectînd o figură de neuitat.

Dan Petrea

BEAUBOURG – o uzină a culturii moderne?

„MUZEUL **artei vii** trebuie să fie și el un lucru viu, un organism viu în continuă prefacere și dezvoltare, capabil să urmeze întocmai schimbările și prefacerile pe care le aduce ziua de azi."

Acesta a fost principiul de bază al celor care au conceput și realizat, la Paris, „Centrul cultural Georges Pompidou", denumit și **Beaubourg**, după numele platoului Beaubourg, inclus în raza urbană a Parisului încă pe vremea lui Philippe Auguste. Deși centrul activează de cîțiva ani, polemica în jurul lui durează încă, această nouă atracție a Parisului continuînd a avea nu numai prieteni, dar și numeroși adversari.

Constructorii „uzinei" Beaubourg, cum e deseori numit în presă „Centrul Pompidou", au urmărit mai multe țeluri originale. Între altele, au vrut să dea un nou avînt bibliotecilor franceze, unind în același loc cel mai mare muzeu de arte plastice cu cea mai mare bibliotecă publică a Franței, capabilă să pună la dispoziția publicului în mod rapid și automat orice informație asupra producției de cărți curente. Un alt țel al proiectului a fost de a crea, în cadrul respectiv, un centru de documentare asupra creației industriale contemporane și un „centru muzical și acustic". Cu alte cuvinte, Beaubourg trebuia să devină un catalizator al energiei și creației culturale în toate domeniile, un loc deschis pentru toată lumea, un loc de creație, dar și de odihnă și chiar de desfătare, pornind de la principiul că o „cultură tristă este o cultură moartă".

Toate aceste principii și țeluri au determinat și alegerea, în cadrul unui concurs internațional, a proiectului arhitecților Piano și Richard Rodgers care au propus un fel de „construcție inversă", adică un mare edificiu în care toate încăperile să nu fie axate, ca deobicei, în jurul unui nod unic de comunicație și transport, ci, dimpotrivă, toate cablurile electrice, țevile de apă și ventilație, scările și lifturile să fie exterioare, fațada clădirii devenind un fel de **plic**, prin aceasta construcția izolîndu-se de mediul înconjurător tocmai prin țesătura de țevi, conducte și ascensoare. S-a urmărit, în felul acesta, ca însăși construcția să fie o „mașină vie", care să poată fi adaptată la cerințele, în continuă schimbare, ale „Centrului cultural".

Ce a ieșit din toate acestea ? Cum funcționează „Centrul Pompidou" menit a produce o adevărată revoluție în practicile culturale ale unui mare oraș modern ?

Răspunsul : „o uzină producătoare de cultură". Ceea ce nu este doar o metaforă. Edificiul „Centrului Pompidou" seamănă într-adevăr cu o mare uzină. Fața lui răsăriteană este alcătuită din țevi, plase metalice, scări și alte obiecte caracteristice pentru o uzină. Chiar pe trotuar vezi tuburi de ventilație care se aseamănă cu ceea ce se poate vedea pe punțile vapoarelor de modă veche. Prin astfel de tuburi „respiră" sălile unde sînt adăpostite motoarele acestor vapoare. Fațada vestică prezintă însă un aspect cu totul diferit. Aici vezi niște țevi enorme, transparente, înlăuntrul cărora se mișcă escalatoarele care transportă publicul de la un etaj la altul. Prin pereții transparenți ai acestor tuburi urcă și coboară vizitatorii Centrului. Și cum și pereții sînt transparenți, „Centrul" seamănă cu un imens furnicar de sticlă. Oțel și sticlă. Totul e vizibil, transparent. Multă lumină. Tot ce vede ochiul e contrariul a ceea ce se poate vedea pe străzile din apropiere unde au încremenit vechile edificii ale Parisului, în care totul e închis, apărat de lacăte și obloane metalice.

Privind **spectacolul** pe care îl oferă acest edificiu original, m-am gîndit că cel puțin unul din scopurile arhitecților și fondatorilor a fost atins : „Centrul Pompidou" stîrnește curiozitatea publicului. Nici în piața Luvrului n-am văzut atîția oameni dornici să pătrundă în acest sanctuar al artei ca aici, la Beaubourg.

CUM funcționează această **uzină** a culturii ?

În fond, toate muzeele se aseamănă. Oricare ar fi aspectul sălilor în care sînt expuse tablouri, în memorie rămîne nu aspectul sălii — chiar dacă e o sală somptuoasă de palat — ci tablourile expuse. La „Centrul Pompidou" se întîmplă același lucru, dar trebuie să recunoaștem că organizatorii săi au făcut totul ca să se distingă de muzeele de artă clasice. Acest lucru a fost realizat datorită folosirii tehnicii moderne. Etajele Centrului au multă asemănare cu secțiile marilor uzine. Fiecare sală este înzestrată cu aparate speciale. Sălile Bibliotecii sînt amenajate nu numai pentru a citi, aici se poate asculta și muzică, se pot viziona filme. În sălile amenajate pentru copii, ei pot să se joace și să deseneze. Există și un „Centru al creației industriale", înzestrat cu o **diatecă** — documentare fotografică a diferitelor procedee moderne în construcții. Peste tot vezi televizoare și telefoane : „Sunați și întrebați !" Există și un fel de „sintetizator", miraculos, care, potrivit organizatorilor, dă posibilitatea fiecărui amator să creeze imagini strict dependente de muzică. Așadar, această „uzină", care conține toată gama tehnicii audiovizuale moderne, permite vizitatorului să vadă tot, să audă tot. Înlesnește oare electronica modernă procesul de creație ? Aceasta este o altă problemă. Oricum, aici sînt etalate posibilitățile pe care le oferă — în multilateralitatea ei — tehnica. Devenită microfilm — întreaga perioadă de după război a Franței ocupă un singur dulap metalic. Orice informație privind istoria artelor se poate obține în cîteva minute. Calitatea reproducerilor în culori este excelentă ; înregistrările pe bandă magnetică — de cea mai bună calitate ; fotografiile în culori — minunate. Toate acestea merită, desigur, tot atîtea laude.

Dar „Centrul" a fost conceput nu numai ca un loc de **informare**, ci și ca un instrument menit a înlesni **creația artistică**. Se pune, însă, imediat întrebarea : ce poate fi considerat drept creație artistică ? Ce fel de artă este expusă și încurajată la Beaubourg ?

La „Centrul Pompidou" se află acum muzeul principal de artă modernă al Parisului. Aici au fost mutate cele mai multe din tablourile lui Matisse și Braque, tablourile tînărului Picasso, ale lui Chagall, Picabia, sculptura lui Brâncuși.

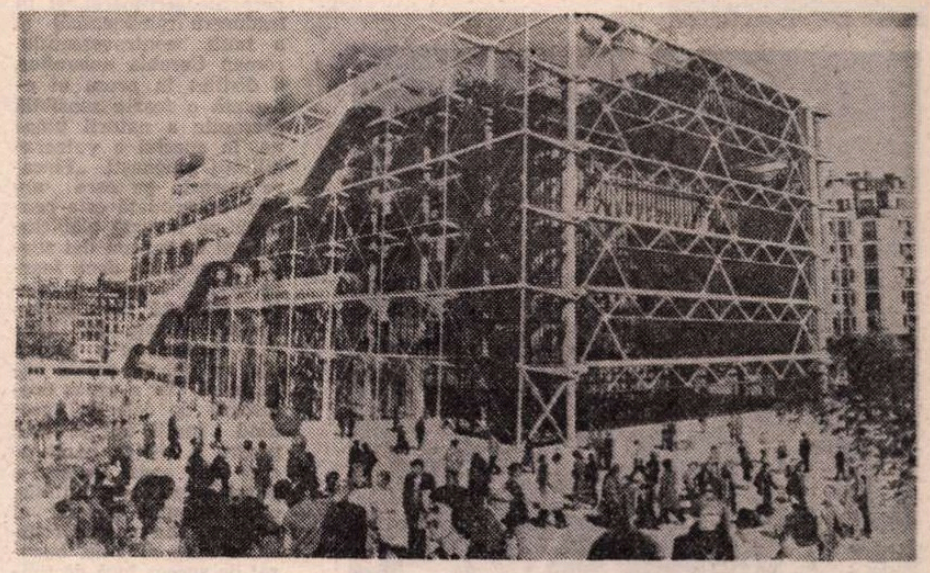
După primele săli în care sînt expuse începuturile artei moderne, vizitatorul trece în sălile unde poate vedea pe moderniștii de astăzi. După sculpturile geniale ale lui Brâncuși, vezi creația lui Ditter Roth, de pildă, care expune o baie de zinc umplută de capete omenești însîngerate. Acest sculptor este obsedat de coșmarurile Auschwitz-ului ? Nu credem. El e născut în 1930... La cîțiva metri distanță de această „baie" ce apare ca dintr-un vis urît, este expus un pat obișnuit, unul din acele paturi largi în care dorm niște soți liniștiți. Patul este cît se poate de natural, cumpărat probabil la hala de vechituri. Ce legătură are acest pat vechi cu arta ? Probabil că este vorba de „arta reală". O altă „capodoperă" a acestei arte o constituie cutiile de carton în care se ambalează săpunul. Ele sînt îngrămădite lîngă un perete murdar pe care este scris și numele autorului. Cu această „capodoperă" se termină expoziția artei moderne, care a început cu experientarea îndrăzneață a unui Picasso și visurile fermecate ale unui Chagall. În ce constă mărturia cutiilor de carton ? Poate în a demonstra bunăstarea „societății de consum" ? Sau, mai degrabă, vidul ei sufletesc ?

DE PE acoperișul „Centrului" se vede **piața**, care e întotdeauna plină de lume. Există în această piață un imens cort care adăpostește un circ și alte construcții destinate pentru reprezentații teatrale. Dar principalul spectacol îl constituie însuși publicul care se distrează aici în mod spontan. Peste tot vezi cercuri de oameni în mijlocul cărora dansează sau cîntă grupuri de saltimbanci. Mulți dintre ei sînt negri care vin aici cu muzică africană și instrumentele ei. Pasiunea lor pentru muzică și dans contaminează pe spectatori, încît toată lumea dansează...

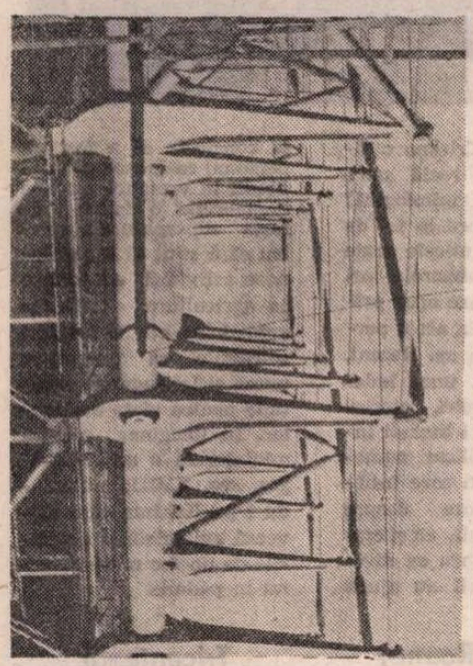
Dar toate acestea se petrec în afara zidurilor „Centrului". În **piață** nu există nici program și nici tehnică audiovizuală, ci numai niște tobe și surle aduse din pădurile Africii. Arta este prezentă aici în formele ei cele mai primitive. Oare „Centrul Pompidou" să fi fost creat anume pentru așa ceva ? N-aș crede.

...ETIMPUL să părăsesc „Centrul". La parter există o librărie unde un raft întreg este ocupat de literatura dedicată „uzinei culturale". Vînzătoarea îmi spune : „Iată cărțile de documentare despre proiectul și executarea lui, iar aici este literatura care **contestă** acest proiect". **Contestation** e un cuvînt la modă. Jean Bodillar, în cartea lui **Efectul Beaubourg**, susține că „Centrul" nu este altceva decît o mașină care produce **vidul**. Mai mult, acest Centru poate fi comparat cu un cuptor în care este arsă toată energia culturală a Parisului. Contradicția fundamentală a „Centrului" : un exterior foarte mobil și un interior rigid, mort. Tot ceea ce este strîns și expus în interiorul „Centrului" — cărți, tablouri, obiecte de artă — sînt — după părerea lui Bodillar — valori vechi care nu mai prezintă interes. „Singura noastră cultură este de fapt o cultură a hidrocarburanților, cultura chimiei moderne care dizolvă și moleculele artei și le preface în produse sintetice. Muzeul Beaubourg vrea să ascundă acest lucru, dar edificiul său proclamă deschis acest țel. [...] Mulțimile se înghesuie aici, așa cum, în genere, oamenii sînt atrași spre locurile unde s-a întîmplat o mare catastrofă" — conchide autorul. Totuși e clar că „Centrul" ca atare nu va produce un nou Stendhal sau un nou Balzac. Pentru aceasta e nevoie și de altceva — nu numai de colecții de microfilme și aparate electronice. Talentul artistic poate exista și fără mașini. Pasiunea sufletească de asemenea nu este un produs al tehnicii. Și nu din întîmplare simțămintele omenești sînt mai libere și mai vizibile în **piață**, și nu înlăuntrul „mașinii". Cînd am părăsit „Centrul", **piața** era plină de lume, de muzică și dans. Pe fondul acestui dans simplu, omenesc, „uzina", cu toate țevile ei, cu pereți străvezii, scări mobile de oțel, părea excentrică acestui fenomen de viață adevărată. Am părăsit „Centrul Pompidou" cu convingerea că această — incontestabilă — realizare arhitecturală și organizatorică nu a creat totuși un nou stil sau un conținut nou în cultura contemporană.

Const. Vâlcovan



Imagine de ansamblu a Centruiui



Detaliu dintr-o fațadă

LA SALA DALLES :

„Afișul polonez contemporan"

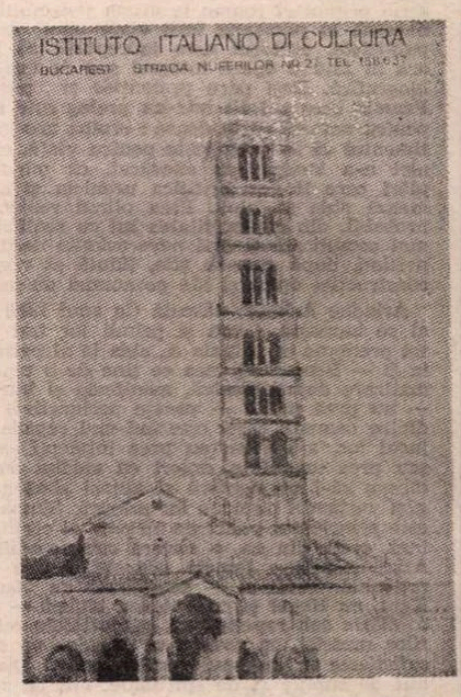
● ARTIȘTII polonezi sînt vechi experți în arta afișului : există un muzeu al afișului polonez care a reușit nu numai să consacre nume și opere, dar să și dovedească durabilitatea instantaneelor sezisate cu inteligență și deschidere de orizont. Pe linia diversității de stiluri, concepției asupra metaforei specifice afișului, de organizare compozițională, care a făcut posibilă alcătuirea unui muzeu al genului, se afirmă și lucrările cele mai noi, făcînd să coincidă un grupaj ca cel de azi, cu un spectacol-sinteză al principalelor curente și orientări din arta modernă în general.

Afișul polonez își valorifică astfel din plin privilegiul de a fi în același timp pictură, plastică, grafică, artă decorativă, cu tot cadrul în aparență convențional-rigid al formatului tradițional al oricărui afiș : un dreptunghi pe înalt, care nu depășește anume dimensiuni-standard. Cu o ingeniozitate inepuizabilă a fanteziei, realitățile universului natural ori social sînt asociate între ele pentru a releva înțelesuri ascunse, neașteptate, scoase la iveală în scopul unei eficiențe active : de a ne convinge de ceva, de a ne atrage spre ceva, de a ne reaminti ceva. Asocierile imagistice sau verbale, indiferent de domeniul asupra căruia se opresc — politică, artă, ecologie, comerț etc. — nu au însă un caracter retoric și didactic și nici nu ies vreodată din zona artistic-culturală, ci se integrează firesc experiențelor vizuale moderne așa cum au fost filtrate și prelucrate de arhitecți, pictori, sculptori. Suprarealismul, expresionismul, umorul dadaist, realismul fotografic, lirismul postimpresionist, viziunea naivă, toate își fac drum spre cotidian în aceste afișe, destinate străzii și efectiv instalate pe zidurile orașelor și pe panourile rutiere.

Oprindu-ne la genurile afișului, putem remarca marele număr de afișe teatrale și cinematografice, unul mai interesant și mai expresiv decît altul, multe din ele propunîndu-se ca adevărate interpretări critice ale spectacolului anunțat. Mă gîndesc, între altele, la afișul lui Sawka pentru **Povestirile din Canterbury**, al lui F. Starowierzski pentru **Don Juan**, al lui M. Goboroski pentru **Hamlet**, sau W. Terechowicz pentru spectacolele Teatrului de pantomimă. Desen liber, culoare și iar culoare în armonii îndrăznețe, armonizate fără timiditate și prejudecata rafinamentului cu orice preț, metafore care dezvăluie mobilitatea și labilitatea interioară a formelor și regnurilor realului, asigură farmecul, dar și forța acestor afișe. Același lucru se poate spune și despre afișe ca acela destinat filmului românesc **Dincolo de barieră** (L. Majerowski), despre cel consacrat săptămînii internaționale a muzeelor (J. Mroszczak), Bienalei afișului (W. Swerzy). Problemele comerțului și economiei au șansa unor afișe nu mai puțin atractive. **Ziua recoltei** (R. Rumunoki) este un model de inventivitate cromatică jucăușă, hazoasă, ca și **Tîrgul de mostre plastice** (T. Jura).

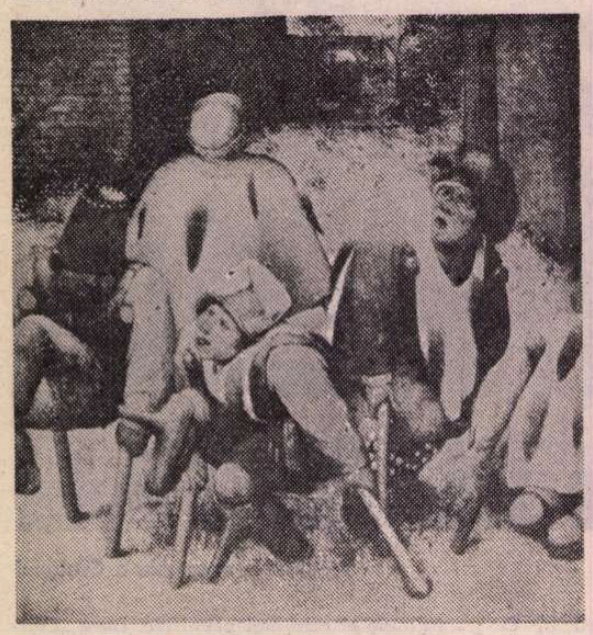
Expoziția, care, într-o inspirată organizare a Oficiului de expoziții, coexistă cu două prezentări românești de valoare : retrospectivele Marcel Chirnoagă și Peter Balogh, trebuie consemnată drept unul din evenimentele de seamă ale sezonului artistic actual.

Amelia Pavel



■ Miercuri, 8 octombrie, la Biblioteca Institutului italian de cultură a avut loc vernisajul expoziției de peisaje italiene realizate de graficianul **János Bencsik**.

Meridiane



Expoziție Breughel

● Cu prilejul celei de-a 150-a aniversări a independenței de stat a Belgiei, la Palatul Artelor din Bruxelles a fost deschisă o mare expoziție Breughel, reunind creația picturală desfășurată într-o familie în care s-au succedat patru generații de artiști al penelului. Optzeci de muzee și colecții au colaborat la realizarea acestui original ansamblu de tablouri pictate în decurs de un veac și jumătate de unii dintre cei mai mari artiști flamanzi. Descriere dar și critică a lumii de atunci, operă realistă, politică, filosofică, tablourile lui Peter Breughel-Bătrînul (în imagine — „Cerșetorii") se detașează ca o operă de geniu printre celelalte capodopere ale fiului și și nepoților săi.

„Însemnările unui nebun" la Madrid

● Teatrul de balet din Madrid a prezentat, în premieră, o versiune muzicală a nuvelei lui Gogol **Însemnările unui nebun,** versiune realizată de directorul teatrului, Antonio Lopez Bariel, și de actorii Luiz Olmos și Leda Bariel. Autorii spectacolului au reușit să transpună pe scenă aproape întregul text pe muzică de Ceaikovski și de alți mari compozitori ruși. Ziarul „El Pais" relatează că spectacolul s-a bucurat de un imens succes, în special în rîndul tineretului, mai receptiv la accentele de critică socială.

Omagiu

● Din inițiativa descendenților și cu sprijinul autorităților locale, în mica localitate elvețiană Corsier, unde și-a petrecut ultimii 25 de ani de viață și unde este înmormîntat, a fost dezvelit un monument al marelui actor de film care a fost Charles Chaplin. Pe placa fixată sub bustul artistului se află gravat doar atit :

Charles Chaplin
(Charles Spencer)
1889—1977

Katherine Anne Porter

● **S-a** stins din viață, la vîrstă de 90 de ani, celebra scriitoare americană Katherine Anne Porter (în imagine). Autoarea fermecătoarei cărți pentru tineret **Căluțule alb, călărețule palid,** (apărută, alături de alte opere ale scriitoarei, și în traducere românească) și a mult controversatului roman **Corabia nebunilor,** a distilat în proza ei elegantă o foarte sensibilă percepție a naturii umane, în special a vulnerabilității omenești. „Fiecare poveste pe care am scris-o vreodată este centrată pe această slăbiciune... și nu mi-am dat seama că este așa decît foarte tîrziu", a spus ea odată. Născută în Indian Creek, Texas, în 1890, K.A Porter, nu a urmat nici un fel de școală superioară, dar a ajuns profesoară de colegiu predînd mulți ani la rînd pentru a cîștiga banii pe care din scris nu și i-a putut asigura decît tîrziu, către sfîrșitul carierei ei literare. Din partea criticii, cărțile ei s-au bucurat de succes încă de timpuriu. Critici celebri ca Allen Tate, Diana Trilling și Edmund Wilson au elogiat originalitatea, vigoarea și precizia prozei, considerînd-o ca pe o perfecționistă. Într-adevăr, K.A. Porter a scris mai puțin decît majoritatea autorilor de renume asemănător cu al ei și nu permitea nici unui editor să-i schimbe măcar o virgulă; singurul ei roman de proporții,**Corabia nebunilor,** a apărut în 1962, după douăzeci de ani de gestație. Primele critici cu privire la această carte au fost extatice, următoarele — mai puțin; unii cronicari au considerat-o chiar ca fiind un dezastru, fără un punct culminant și limitată ca viziune. Reputația scriitoarei a fost restabilită în 1965, odată cu publicarea volumului antologic **Collected Stories,** care a fost disdins cu Premiul Pulitzer și cu importanta recompensă literară care este „National Book Award".

Romanele noii stagiuni pariziene

● «Ridicolul inerent al cursei pentru premiile literare — scria „Le Nouvel Observateur" într-un număr recent — face ca acum să se publice totul și orice. Această situație nu trebuie totuși să umbrească cele cîteva frumoase romane franceze ale noii stagiuni. Vor fi ele încununate cu „Goncourt", „Femina", „Medicis" sau alt premiu ? Pentru noi, aceasta are prea puțină importanță : loteriei îi preferăm fără doar și poate literatura.» În continuarea acestei introduceri în materie, săptămînalul parizian prezintă romanele **Une comédie française** de Erik Orsena, **Fin de siècle** de Jean-Edern Hallier, **Les humeurs de la mer : intersection** de Vladimir Volkoff, **Photo-Souvenir** de Raymond Jean, **Les Portes de Gubbio** de Danièle Sallenave și **La Tondue** de Guy Croussy.

Jean Rousset, septuagenar

● Criticul și istoricul literar elvețian Jean Rousset (n. 1910), profesor de istorie literară la Universitatea din Geneva, a împlinit 70 de ani. Jean Rousset este autorul cunoscutei lucrări **Literatura barocă în Franța,** 1953, — apărută și în limba română în 1976 la editura Univers, în traducerea lui C. Teacă — în care, respingînd conceptele labile și greu de delimitat ale manierismului, înscrie arta și literatura barocă în limitele inteligibile ale unei epoci cuprinse între sfîrșitul Renașterii și mijlocul secolului al XVII-lea. Dintre celelalte lucrări ale lui Jean Rousset, amintim: **Antologie de literatură barocă franceză,** 1961, **Formă și semnificație. Eseu asupra structurilor literare.** 1963.

Apollinaire la Beaubourg

● O vastă expoziție deschisă recent la Centrul Pompidou (Beaubourg) din Paris pentru o durată de trei luni prezintă sub titlul „Apollinaire și cubiștii" relația strînsă dintre marele poet și critic de artă, precursor al suprarealismului, și mișcarea cubistă în pictură, al cărei promotor a fost. De un deosebit interes este partea literară a expoziției, aceea care ilustrează originalitatea creației lui Apollinaire și influența ei apreciabilă asupra liricii moderne europene. Sint de asemeni evocate momente importante din creația și viața artiștilor din Franța, la începutul secolului : Apollinaire aducîndu-l pe Braque la „Bateau lavoir" în 1907 pentru a-l prezenta lui Picasso, care tocmai terminase de pictat **Domnișoarele din Avignon** ; articolele semnate de poetul **Alcoolurilor** în apărarea artiștilor moderni, în „Mercure de France" și în propria sa revistă „Les Soirées de Paris" ; sau cartea sa, **Les Peintres cubistes,** alcătuită din „meditații estetice".

Trei generații

● „35 de ani de literatură patriotică și socialistă", a fost tema unei conferințe științifice care a avut loc în capitala R.S. Vietnam. Organizată de Uniunea Scriitorilor și Institutul de literatură din Vietnam, conferința a reunit scriitori și critici, poeți și istorici literari din toate colțurile țării. Cele 50 de referate și intervenții prezentate au abordat un larg cerc de teme, printre care : Poetul, țara și poporul său, Eroul liric al poeziei vietnameze. Rolul literaturii și artei în revoluția ideologică și culturală, Eroul principal al literaturii vietnameze etc. De la tribuna conferinței, subliniază săptămînalul **Vannge** — au vorbit reprezentanți a trei generații : Nguen Din Thi, To Hoai, Than Tin, Ha Suan Ciong, cei care au pus bazele noii literaturi ; Nguen Ngok, Thu Bon, care s-au afirmat pe plan literar în anii rezistenței anticoloniale, precum și tinerii scriitori Fam Nien Zuat, Vi Hong, a căror împlinire s-a înfăptuit în anii războiului antiimperialist.

Krishna : legendă sau istorie ?

● A fost Krishna o figură istorică reală sau o personalitate mitologică? Este o întrebare la fel de veche ca și anticele texte indiene Mahabharata, ori Puranas, în care apar primele referiri la acest personaj și viața sa. Recent, însă, pe baza unor îndelungate cercetări, istoriografi și istorici literari indieni au publicat numeroase studii în care infirmă atît teza despre Krishna ca mit, cît și credința în originea sa divină. Cercetătorii au ajuns la concluzia că a fost un personaj real, care și-a dobîndit în vremuri aproape imemoriale o faimă de forță supranaturală pentru că a știut să impulsioneze activități economice ca agricultura, creșterea animalelor etc. și valori spirituale ca dragostea, pacea și înțelegerea, esențiale pentru viața oamenilor. În imagine: pictură miniaturală a școlii Kangra, sec. XVIII, înfățișîndu-l pe Krishna cum salvează animalele și cîmpurile de un foc mare izbucnit în pădure.

Mickey Rooney

● Cunoscutul actor de film american Mickey Rooney (n. 1920, Brooklyn — New York) a împlinit zilele trecute 60 de ani. Cu prilejul acestui eveniment a **fost** sărbătorit la Teatrul „Hellinger" din New

York. S-au rostit elogii, s-au trecut în revistă rolurile și filmele în care acesta a excelat, începînd cu debutul : **Să nu fii încrezător** (1926), **Micul lord** (1936), **Căpitanii curajoși** (1937), precum și filmele maturității, printre care se numără **O lume nebună, nebună, nebună** (1963), **Diavolul îndrăgostit** (1966) etc.

Tricentenar Bernini

● La Roma și în alte cîteva orașe italiene au început o serie de manifestări consacrate împlinirii a 300 de ani de la moartea marelui arhitect și sculptor italian Giovanni Lorenzo Bernini (1598—1680). În cadrul unor expoziții deschise la Roma și Milano, sînt prezentate, prin machete, panouri și cu ajutorul proiecțiilor, cele mai reprezentative lucrări ale artistului : **Palatul Barberini, Colonada din fața bazilicii Sf. Petru din Roma,** sculpturile **David, Sf. Tereza, Apollo și Dafne** etc.

„Kalevipoeg"

● La Tallin, capitala R.S.S. Estone, a fost realizată o nouă ediție a epopeii naționale estoniene — **Kalevipoeg** (Fiul lui Kalevi). În același timp, cercetătorii de la Institutul de limbă și literatură al Academiei de Științe a R.S.S. Estone elaborează **Istoria literaturii estoniene** și revizuiesc apariția unei noi ediții a **Enciclopediei Estoniei sovietice.**

Am citit despre...

Lașa agresiune a sălbăticiei

■ CÎND o poetă și publicistă ca Nina Schneider scrie primul ei roman la vîrsta senectuții, iar romanul narează la persoana întîi viața unei bunici poete și publiciste, cititorul este îndreptățit să presupună că are în față o operă integral sau în mare parte autobiografică. Deși pare pretențios și poetizant, titlul **Femeia care a trăit într-un prolog** este foarte potrivit pentru această carte densă : eroina are tot timpul sentimentul că se pregătește pentru viață, că existența ei nici n-a început cu adevărat, că minunatele întîmplări care îi vor justifica ucenicia și așteptarea urmează abia să vină. Prea plinul romanului decurge, probabil, din conformitatea lui cu realitatea, îndeobște mai complicată și mai neverosimilă decît ficțiunea, ea nefiind, după cum se știe, ținută să respecte regulile construcției epice și ale economiei de mijloace.

Ariadne Arkady, născută (în anul 1900) Azzair (soțul ei se numește Adam și primii lor trei copii primesc tot prenume cu inițiala A, abia la al patrulea vor trece la B — Benjamin, ceea ce ține de o tendință de poematizare deja excesivă, manifestă și într-o serie de — nu prea multe — pasaje declarative) face parte dintre oamenii care, crescînd mai repede decît cei din jurul lor, ajung mereu prea înțelepți sau prea lucizi sau prea umani în raport cu mediul ambiant, acesta începe să-i plictisească și atunci simt nevoia de a-și găsi parteneri pe noua lor măsură. Simpaticul personaj este principalul punct de atracție al cărții. Altceva face însă, cred, din ea, o scriere cu semnificații adînci. Ariadne este o femeie educată pentru a fi o ființă rațională. Tatăl ei — deopotrivă de familiarizat cu Kant, cu Hegel și cu exegeza biblică — o învățase în copilărie șah repetînd cu ea partidele celebre ale marilor maeștri, cu nepoții ei Ariadne va schimba ironii sofisticate în jargonul computerelor. Dialogurile sînt atît de subtile și de spirituale, atît de spumos presărate cu aluzii docte, încît, ajunși la maturitate, eroii lui J.D. Salinger ar avea complexe de inferioritate ascultîndu-le. Sentimentul de securitate confortabilă pe care ți-l dă această imersiune într-un univers civilizat, inteligent, în care agerimea minții și expresivitatea limbajului sînt monedă curentă, va fi contrariat de brutalele răbufniri ale unei bestialități imposibil de introdus într-o ecuație rezolvabilă cu mintea cea de toate zilele a omului normal. Acceptăm ca firească — și de un tip mai răspîndit decît s-ar putea crede — durabila afecțiune a maturului și generosului doctor Starobin față de tînăra Ariadne pe care a asistat-o la nașterea celor patru copii, începînd cu Absalom, venit pe lume cînd ea avea doar 17 ani, și pe care o va ajuta în toate împrejurările vieții cu o dezinteresare aparent incredibilă : este iubirea inteligent egoistă și deci bună care, neputîndu-se împlini, se mulțumește cu prezența ființei dragi și cu simțămîntul de a fi contribuit la bunăstarea și fericirea acesteia. Frustrarea se manifestă rar dar violent. Izbucnirea patimii îndelung refulate nu strică însă echilibrul unui sistem de relații vădind o civilizație exemplară a moravurilor. El se rupe atunci cînd intervin cruzimea, spiritul distructiv greșit confundat îndeobște cu instinctualitatea. Ariadne este ea însăși o femeie cu instincte puternice : pasiunea amoroasă pentru tîrziu întîlnitul Paul Donant, actele extreme la care o determină instinctul matern întru apărarea progeniturii ei, intuițiile fără greș, vădesc nu o cerebralitate stearpă, ci o personalitate armonioasă, complexă. Gelozia demențială a lui Paul Donant este unul dintre elementele de dezechilibru, dar cel mai grav, cel ce nu poate fi nicicum amortizat, redus, pentru a fi integrat într-o structura acceptabilă, este dat de monstruozitatea sufletească a primului ei născut, Absalom. Cînd o întîmplare îl va dezvălui mamei lui așa cum este — însetat de sînge, de violență, de suferința pe care o poate pricinui altora, de moartea lor — Absalom va fugi pentru totdeauna de acasă și mama lui va rămîne condamnată pînă la sfîrșitul zilelor ei să se teamă că-l va regăsi în spatele fiecărei crime lipsite de sens comisă în lume și, totodată, să-l caute întruna, temîndu-se că nu-l va mai găsi niciodată, că el însuși a murit, victimă a propriei sale violențe.

Această lașă agresiune a sălbăticiei care se străduiește să tragă înapoi o umanitate realmente ajunsă pe o treaptă înaltă a evoluției conferă exuberantului roman al scriitoarei americane o dimensiune tragică și o semnificație cutremurătoare.

Felicia Antip

Anna Seghers octogenară

● Odată cu împlinirea, în luna noiembrie, a 80 de ani de la nașterea scriitoarei Anna Seghers, editura Aufbau (R.D.G.) încheie tipărirea operelor sale în formula: **„Gesammelten Werke in Einzelbänden"**. Celor 12 volume cuprinzînd romane și povestiri le urmează acum două volume de: **Studii, prelegeri, eseuri.** Prin aceasta editura oferă o selecție definitivă a creației publicistice a Annei Seghers în perioada anilor 1927—1979. Concomitent, într-o nouă ediție bibliofilă, „Aufbau" publică trei noi povestiri ale scriitoarei sub titlul: **Trei femei din Haiti.**

Lukács — opere

● Arhiva **G. Lukács** din Budapesta a început editarea scrierilor lăsate moștenire de cunoscutul filosof. Un deosebit interes prezintă trei lucrări descoperite într-o valiză pe care Lukács a lăsat-o la Heidelberg cînd s-a întors, în 1917, la Budapesta. Este vorba de nuvela **Legenda regelui Midas**, fragmentul de dialog **Judecata** și jurnalul său din anii 1910—1911. Filele acestor însemnări cotidiene au servit ca bază pentru eseul dedicat artistei Irma Seidler.

Expoziție originală

● **La Musée de Pontoise din Paris s-a deschis o originală expoziție**, care are ca temă istoria revistei „Montparnasse 19". Fondată în 1914 de Paul Husson, revista amintită i-a publicat în perioada interbelică pe unii din cei mai reprezentativi scriitori și artiști europeni. În sala de expoziție, pe lîngă colecția revistei, expusă pentru consultare, sînt panotate reproduceri după opere ale unor colaboratori celebri, printre care Arkipenko, Delaunay, Masereel, iar alte pagini memorabile ale revistei stau la dispoziția vizitatorilor pe microfilme putînd fi proiectate pe ecrane special amenajate.

Primul Festival Rossini

● La Pesaro, orașul natal al compozitorului italian Gioacchino Antonio Rossini (1792—1868), a luat sfîrșit prima ediție a Festivalului operei rossiniene. Organizat de autoritățile locale împreună cu Fundația Rossini, festivalul s-a desfășurat la Teatrul Rossini, prima manifestare din program fiind interpretarea operei **Cotofana hoață**, lucrare dirijată pentru prima dată de Rossini însuși în 1818. Printre manifestările organizate la festival s-au mai numărat un colocviu dedicat operei lui Rossini, mai multe concerte și o expoziție cu tema **Pictori ai secolului XIX și scenografia rossiniană.**

Louis Daquin

● La 2 octombrie, a încetat din viață la Paris, în vîrstă de 72 de ani, cunoscutul regizor francez Louis Daquin (n. Calais, 30.V.1908). Deținător al mai multor premii — „Marianske Lazne", 1949, „Karlovy Vary", 1950 etc., Daquin a debutat în anul 1941 cu filmul **Noi, puștii**, iar în palmaresul său se înscrie și lung metrajul **Ciulinii bărăganului** (1957), realizat în România după romanul lui Panait Istrati.

Autobiografie postumă

● Agatha Christie, celebra autoare a 90 de cărți polițiste și a cîtorva piese de teatru de aceeași factură, și-a păstrat, pînă în ultima clipă a vieții (curmate acum cîțiva ani, în al nouălea ei deceniu), nu numai puterea de muncă și luciditatea, dar și umorul subtil, tipic englezesc. Înainte de a ajunge o doamnă ca din **Arsenic și dantele vechi**, ea a fost, în timpul războiului din 1914, infirmieră. În spitalul militar unde lucra, „înconjurată de otrăvuri", tînăra femeie citea, în clipele de răgaz, cărți cu Sherlock Holmes, Rouletabille și Arsène Lupin, visînd să devină și ea o scriitoare de succes. Pentru a regăsi atmosfera și sonoritățile din Sherlock, ea l-a inventat pe Hercule Poirot, folosind drept modele pe refugiații belgieni ce o înconjurau. Toată viața avea să regrete însă că l-a făcut să se nască atît de bătrîn, lipsindu-l de agilitatea și prestanța juvenilă a lui Rouletabille. În **Autobiografia** ei, apărută postum (acum și în traducere franceză, în editura „Masque"), scriitoarea povestește pe larg cum s-a născut acest personaj în eprubetele creației ei literare. În imagini: Agatha, la vîrsta de 10 ani, și Hercule, interpretat de Albert Finney în filmul **Crima din Orient-Expres.**

Schiller în 43 de volume

● Ediția operelor lui Schiller care apare în Republica Democrată Germană este alcătuită din 43 de volume sau circa 30 de mii de pagini tipărite. Această ediție specială va cuprinde și o serie de fragmente din piesele neterminate ale lui Schiller care sînt redate conform manuscriselor ce se păstrează de la scriitor. Așa cum s-a stabilit în timpul lucrărilor premergătoare editării, marele scriitor german a lăsat 13 creații dramatice neterminate, care își vor găsi locul pentru prima oară în noua ediție a operelor sale.

Frédéric Mistral — 150

● Luna septembrie în Franța a fost consacrată sărbătoririi celor 150 de ani de la nașterea poetului Frédéric Mistral (1830—1914), laureat al Premiului Nobel, 1904, șef al mișcării „felibrigilor", care este considerată a doua renaștere literară occitană, autor al poemului epic **Miréio**, 1859, care a fost publicat și în limba română la Editura Minerva, nr. 999 din B.P.T., 1979, în traducerea lui N. Teică. Dintre celelalte lucrări ale lui F. Mistral, amintim: **Insulele de aur**, 1876, **Tezaurul dialectelor occitane moderne**, 1878, **Originile mele. Memorii și povestiri**, 1906.

Estéban Echeverría

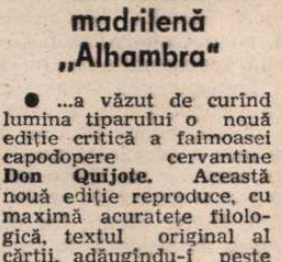
● La Buenos Aires a fost sărbătorită în luna septembrie a.c. împlinirea a 175 de ani de la nașterea poetului romantic argentinian Estéban Echeverria (1805—1851). El a debutat în 1832 cu poemul **Elvira sau logodnica de la Plata**, întîia manifestare de literatură romantică în limba spaniolă. În 1834 apar **Consolările**, cea mai importantă creație a sa, în 1837, **Rime**, volum în care figurează marele poem **Captiva**, expresie romantică a peisajului cu dimensiuni dramatice ale nesfîrșitei și solitarei pampe argentiniene, și tot în 1837, **Abatorul.**

În editura madrilenă „Alhambra"

● ...a văzut de curînd lumina tiparului o nouă ediție critică a faimoasei capodopere cervantine **Don Quijote.** Această nouă ediție reproduce, cu maximă acuratețe filologică, textul original al cărții, adăugîndu-i peste trei mii de note explicative, ce clarifică o seamă de probleme lingvistice și istorice complicate, furnizînd, totodată, bogate comentarii asupra chestiunilor legate de stilul și arta narativă a romancierului spaniol. Autorul acestei valoroase ediții: Juan Bautista Avalle-Arce, profesor la Universitatea din Carolina de Nord, unul dintre cei mai cunoscuți „cervantiști" ai epocii actuale, autor, între altele, al lucrări **Don Quijote ca formă de viață.**

Ghicitori din literatura universală

● Un volum îngrijit de Hans Bauer și publicat de editura Koeler & Amelang din R.D.G. prezintă o cu-



legere de vechi ghicitori, retrasîndu-le istoria. Volumul, intitulat **Rätsel der Weltgeschichte**, este bogat ilustrat de Heiner Vogel. În imagine: una din micile gravuri în lemn create de ilustrator pentru această originală carte.

Bill Evans

● Una dintre vedetele jazzului american contemporan Bill Evans (n. 1929, New Jersey), a încetat din viață la New York, în vîrstă de 51 de ani. El s-a remarcat în anul 1950 la Chicago, iar în 1959 și-a constituit propria formație împreună cu Joe Labarbiera și cu Marc Johnson. Formația lor a obținut de trei ori Premiul „Grammys" (1963, 1970, 1972), premiu care echivalează pentru discuri cu „Oscarul".

ATLAS

BRUMA

■ NU POT să susțin că nu știam ce va urma. Aș fi nesinceră nerecunoscînd că presimțeam totul. Trebuie chiar să mărturisesc că, științific, cunoșteam biografia anotimpului. Dar pentru că amiezele erau calde încă și greierii noaptea nu încetau să-și clameze incomprehensibilele, însă atît de liniștitoarele drame; dar pentru că strugurii continuau să se coacă atît de convinși de nelimitarea perfecțiunii lor; dar pentru că daliile galbene erau din ce în ce mai orbitoare, și daliile roșii ardeau tot mai triumfător, și cele mov tot mai ultraviolet; pentru că frunzele nu se hotăriseră încă să cadă, iar trandafirii nu încetaseră încă să nască fragezi boboci; pentru că toate ființele legate, asemenea mie, de timp și de pămînt, se făceau că nu observă înaintarea — totuși inexorabilă — a anului, nu puteam nici eu să cred ceea ce aflasem că se va întîmpla: între cele, atît de asemănătoare aparent, verbe stătea, ca o pernă protectoare de aer, însuși sufletul meu ilogic și încăpățînat. Pentru că între a afla o nenorocire și a crede cu adevărat în ea, a o **realiza** cu adevărat, stă întotdeauna speranța care nu se lasă înfrîntă nici de logică, nici de experiență, nici chiar de cele mai dezastruoase evidențe.

Faptul că știam că va cădea bruma nu se înrudește prin nimic cu această privelițe lunară, cu acest strat alb, strălucitor, otrăvitor prin răceală, cu această zăpadă subțire, căreia dintre marile ordine ale frigului nu i s-a conferit încă puritatea, ci numai posibilitatea de a îngheța. În cîteva ore, masca strălucirii a căzut și ea, lăsînd în loc acest apocalips vegetal, această grădină aglomerată de cadavre. Exorbitantele mele dalii nu mai sînt decît gheme de zdrențe murdare și umede, încîlcite jalnic și suspendate milog; fragezii mei trandafiri atîrnă bătrîni dintre frunzele putrede; circiumăresele s-au uscat deodată, biete vreascuri pierzîndu-și pînă și amintirea culorii; frunzele pomilor s-au mototolit pe crengi, lipsite pînă și de demnitatea căderii. În două, trei zile, totul va intra în putrefacție. Soarele, încă aproape fierbinte, al amiezii luminează cu o perfidă cruzime totul. Totul, chiar și inconștienta, aberanta speranță care, zărind un mugure, salvat de o frunză, neatins de brumă, își strînge tremurînd pumnii copilărești și-și spune: poate totuși va mai înflori...

Ana Blandiana

„Zilele filmului din Republica Populară Chineză"

■ **Micuța floare Hua**, evocare patetică a ostașilor din Armata de eliberare, portretizați în romanul **Eroii din munții Tongbai** și proiectați pe ecran de regizorul Zhang Zheng, a inaugurat la București, Pitești și Rîmnicu Vîlcea, „Zilele filmului din Republica Populară Chineză" (desfășurate succesiv, în perioada 1—7 octombrie). Pelicula din spectacolul de gală aparține unui gen practicat cu patriotică devotiune de cineaștii chinezi: în pilduitoare imagini se recompune epopeea revolutionară, se alcătuiește ritualul-omagiu al eroismului și abnegației întregului popor. Destinele individuale dobîndesc întotdeauna alură statuară, astfel încît chiar evoluția vieții de familie se orînduiește în amplele cadențe ale timpului istoric. Drumul din copilărie și pînă la maturitate al „micuței flori Hua" și al camarazilor ei e marcat de sărăcie și umilințe, dar înălțarea către bucurie se împlinește treptat sub semnul comuniunii cu lupta și idealurile țării.

Tot către trecut (însă, de astă dată, către îndepărtatul veac XVI) își îndreaptă privirile și autorii filmului **O viață pentru o idee**; reconstituirea de epocă, semnată de scenaristul Zhang Huijian și de regizorul Shen Fu, se înfăptuiește minutios, scenele de gen cresc din frumoasele peisaje modelate după rigorile savante ale vechilor gravuri. Chipurile oamenilor simpli și ale demnitarilor din Academia imperială, întîlniți în peregrinările sale de doctorul Li Shizhen, ceasurile petrecute lîngă patul de suferință al bolnavilor sau orele consacrate descoperirii și cercetării plantelor medicinale, neconsemnate în cărțile clasice, se fixează rînd pe rînd pe peliculă. În țesătura acțiunii sînt cuprinse documente străvechi și informații detaliate (despre cele 52 de volume scrise de Li Shizhen), dar și aforisme vizuale, subliniate de metaforele cristalizate în cuvinte (precum, de pildă, leit-motivul corăbiei ce urcă împotriva curentului).

Alături de cele două pelicule cu subiecte decupate din istorie, în cadrul „Zilelor filmului din Republica Populară Chineză", a fost programat și **Zimbetul unui om chinuit**, pasionantă dezbatere contemporană, politică și etică, elaborată de regizorii Yang Yanjin (care este și co-scenarist împreună cu Xue Qin) și Deng Yimin. Impresionanta pledoarie cinematografică se construiește transant: cei necinstiți, ariviștii, distrugătorii autentice ierarhii sînt stigmatizați printr-o suită de elocvente notații realiste, dar și printr-o serie de secvențe accentuat expresive, în registrul grotesc sau terifiant — faptele dezvăluindu-și astfel, o dată în plus, dimensiunile cosmaresti. Totuși, lumina triumfătoare a dreptății izvorăște din însesi dramaticele evenimente ale anului 1975; zîmbetul ziaristului chinuit, personajul principal al filmului, renaște atunci cînd își înfrînge propriile șovăiri, atunci cînd își celebrează auster credințele și împotrivirea în fața mîncîunii, tăria și consecvența vocației — în fond, actul de senină și demnă reîntîlnire cu voința celorlalți oameni iubitori de adevăr și luciditate.

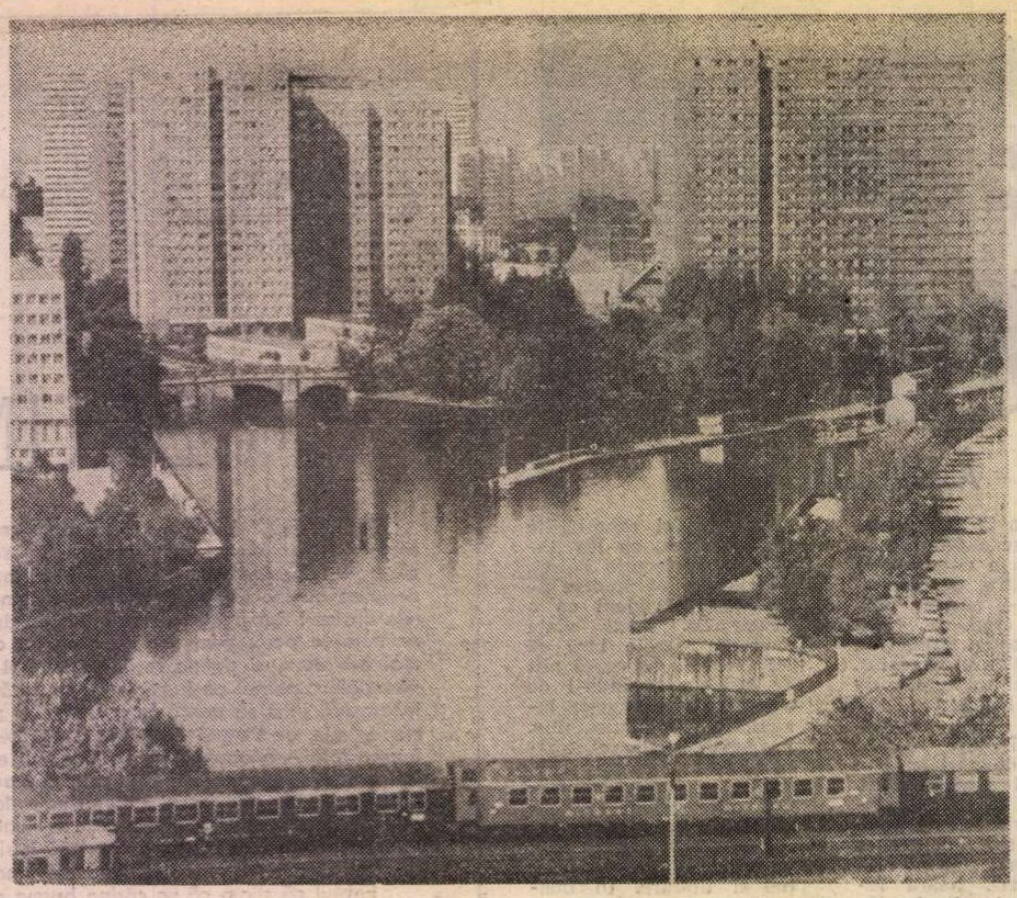
„Gala filmului din Republica Democrată Germană"

■ Tot săptămîna trecută a avut loc în București și „Gala filmului din Republica Democrată Germană"; cineaștii oaspeți — Ruth Herlinghaus, Gabriele Kotte și Madeleine Lierck — au prezentat publicului român o producție recentă a studiourilor D.E.F.A., intitulată **Toate fetele mele.** Filmul e realizat de o echipă de tineri (scenarista Gabriele Kotte e debutantă, regizoarea Iris Gusner se află de asemenea la începutul carierei, iar ca parteneri ai interpreților cu bogată experiență, precum Madeleine Lierck sau Lissy Tempelhof, apar și reprezentanții noii generații de actori); sinceritatea și prospețimea observației, dorința intensă de a scruta conștiințele și de a lansa către contemporani întrebările și gîndurile tinerilor dau un farmec aparte structurilor cinematografice. Mărunte fragmente de cotidian, insolite gesturi juvenile, drame mocnite, izbucnind pe neașteptate sau rămînînd ascunse printre amare glume, se alătură firesc. Cu dezinvoltură, declarat modernă, pelicula adună felurite crîmpeie de viață și instantanee de muncă, schițînd micro-biografiile fetelor dintr-o brigadă fruntașă ori conturînd cîteva profiluri din lumea artei a șaptea. Fără să rostească apăsat sentințe moralizatoare, ci păstrînd permanent tonalitățile spontaneității, dialogul punctează idei ori doar le sugerează: dar prin acumulare lentă, meditația cineaștilor se prelungește și aprofundează, intrînd în rezonanță cu sensibilitatea spectatorilor.

Ioana Creangă

ÎNSEMNĂRI DIN R.D. GERMANĂ

Itinerar teatral



Berlin

CÎND am plecat în Republica Democrată Germană, ideea care mă stăpînea era să descopăr, să aflu — dacă era posibil — ceea ce e specific acolo. Știam cîte ceva despre R.D.G din călătoriile mele anterioare. Aveam unele informații, mai mult sau mai puțin prețioase, dincolo de cele pe care ți le dă un ghid — poziția țării în Europa, climatul ei, nume de orașe —, fusesem la Berlin, Jena, Leipzig, Dresda, Magdeburg etc ; știam cîte ceva despre literatura germană, despre muzee și mișcarea teatrală, despre sport și îndeosebi despre oameni. Acum, însă, mergeam precis la Berlin și de aici trebuia să culeg, să aflu noi amănunte, noi aspecte. Eram dornic, deci, să știu mai multe despre oamenii cu care aveam să mă întîlnesc. Și asta s-a și întîmplat.

„Am călătorit bine, fără probleme" — i-am spus reprezentantei Asociației Oamenilor de Teatru care venise în întîmpinare la aeroport, răspunzîndu-i primei întrebări, obișnuite : „Cum ați călătorit ?" Și de aici — de la primele cuvinte schimbate în limba română ca și în cea germană (Renate Humel, de la VERBAND der Theaterschaffenden D.D.R., cunoaște foarte bine și limba noastră) pînă la hotel am și pus la cale programul săptămînii pe care aveam s-o petrec în capitala țării prietene, ca reprezentant al Asociației oamenilor de teatru și din instituțiile muzicale din România.

De la primul schimb de impresii, mi-am dat seama că interlocutoarea mea cunoaște foarte bine România, Bucureștiul cu teatrele sale, cu monumentele deosebite pe care le-a vizitat, Sibiul, Sinaia, Timișoara. Această impresie, de altfel, a cunoașterii îndeaproape a frumuseților patriei noastre, a transformărilor deosebite petrecute la noi în țară, mi-a stăruit în permanență în gînduri la toate întîlnirile și convorbirile pe care le-am avut, indiferent de locul în care am fost și pe cine am abordat.

În cele șapte zile ale șederii mele la Berlin, străbătînd zilnic kilometri, am revăzut cu plăcere Stadtzentrum, Tierpark, minunatele Altes Museum, Pergamon Museum, Bode Museum, am văzut marile și noile cartiere muncitorești din Prenzlauer și Köpenich, am făcut o plimbare pe fermecătoarea Spree, am folosit vechile tramvaie, autobuze moderne, metroul sau trenul. Toate, într-o permanentă dorință de a revedea, dar mai ales de a cunoaște, de a afla lucruri noi. Iar Berlinul este și va rămîne un oraș plin de noutăți.

DESIGUR, cea mai importantă preocupare a mea a fost legată de activitatea teatrelor berlineze. Cunoșteam viața teatrală de aici, de la Weimar și Dresda, ca și din alte orașe (Magdeburg, Rostock, Leipzig) din anterioarele mele deplasări. Eram informat și despre unele piese din R.D.G. traduse la noi, am fost impresionat adeseori de spectacolele prezentate în țară de diverse trupe teatrale, printre care „Berliner Ensemble" sau „Deutsches Theater" — dar acum am avut fericita ocazie să văd la lucru, la el acasă, teatrul acestei țări, în nu mai puțin de șapte diverse spectacole. Astfel, am văzut **Smeul** — comedie de Evgheni Schwarz, **Baia** de Maiakovski, **Regele cerb** de Carlo Gozzi, la Teatrul Volksbuhne, apoi, **Zufäliger Tod eines Anarchisten** de Dario Fo la „Deutsches Theater-Kammerspiele", **Azilul de noapte** și **Trei surori**, ambele la Teatrul „Maxim Gorki". Am participat, apoi, la „Berliner Ensemble", la repetiția generală a piesei **Egor Buliciov**, cu marele actor berlinez Kurt Böwe în rolul principal, cu Renate Richter, artistă de o forță dramatică impresionantă, în rolul Șura, spectacol desfășurat extrem de dinamic, într-o impecabilă punere în scenă a profesorului Manfred Weckwerth. Dacă, așa cum era alcătuit programul, n-am putut vedea, în săptămîna respectivă, o piesă a dramaturgiei românești nici la Teatrul „Maxim Gorki", **Mielul turbat** de Aurel Baranga sau, la „Deutsches Theater", **Simbătă la Veritas** a lui Mircea Radu Iacoban, am fost mulțumit, în schimb, să asist la interpretări remarcabile ale capodoperelor dramaturgiei ruse. Piese de Gorki și Cehov constituie spectacole de o înaltă ținută artistică și de o subliniere plină de accente a conținutului. **Trei surori** la „Maxim Gorki Theater", în regia lui Thomas Langhoff și în interpretarea unui excelent colectiv — din care m-au impresionat Monika Lennartz, Ursula Werner și Swetlana Schönfeld, cu o scenografie fără cusur a lui Dieter Berge —, a fost unul din spectacolele care mi-au dat mult de gîndit sub toate aspectele. Transpunerea scenică cehoviană constituie un mod de regîndire a capodoperei, la care sala, alcătuită dintr-un public foarte divers, aderă fără să se clintească iar la sfîrșit actorilor li se face o adevărată manifestație de simpatie. Același lucru despre comedia lui Dario Fo. Șapte actori, evoluînd într-un cadru scenic destul de suplu (Iachen Kunke), și într-o regie excelentă, Dieter Mann, fac din această farsă un spectacol trepidant, plin de neprevăzut, de un comic irezistibil, pe care o sală întreagă îl primește de la început pînă la sfîrșit fără rezerve.

Am remarcat în toate spectacolele o mare bucurie a actorilor de a juca, de a fi pe scenă, o mare plăcere a publicului — care umplea sala pînă la refuz — de a fi alături de interpreți, de a-i aștepta la rampă. Teatrul din țara prietenă mi-a dat imaginea unui adevărat cult pentru această artă.

Întîlnirile avute cu diverse ocazii la teatrele respective, dar mai ales la Asociația oamenilor de teatru, m-au edificat asupra multor probleme, care nu sînt diferite — în conținut — de cele ale mișcării teatrale din țara noastră. Teatrul berlinez pune un accent deosebit pe dramaturgia originală, pe arta actorului, pe o regie modernă sau scenografie funcțională. M-a bucurat recunoașterea deplină a locului pe care teatrul românesc îl ocupă în ierarhia fenomenului artistic din lume. Sînt foarte cunoscuți aici dramaturgi ca Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, regizori ca Liviu Ciulei, Lucian Pintilie sau actori ca Radu Beligan, Dina Cocea, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, ca să citez numai cîteva nume.

Dr. Peter Urlich, secretarul asociației, cunoștea bine colectivele noastre, evidențiind multe spectacole ale Teatrului Național din București, ale Teatrului Bulandra sau Mic și declara că așteaptă cu interes deosebit noi forme de schimburi culturale care să contribuie și mai mult la întărirea relațiilor noastre.

Constantin Dinischiotu

Program de sală pentru spectacolul de la Maxim Gorki Theater **cu piesa** Trei surori **de Anton Cehov**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

GRECIA

● În numărul 1277 (din 15 septembrie 1980) al revistei „Nea Estia" a apărut un fragment din romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, în traducerea Mariei Marinescu-Himu.

FRANȚA

● În nr. 4/1980 (iulie-august) al publicației „Revue d'Histoire Littéraire de la France", G. Cesbron consacră o cronică substanțială lucrării teoreticianului literar român Adrian Marino, **Critica ideilor literare**, apărută în traducere franceză la editura belgiană Complexe în 1977.

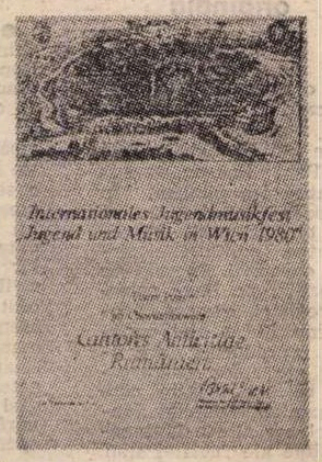
CANADA

● La Biblioteca municipală „Hall" din Ottawa s-a deschis o expoziție de carte românească, ale cărei exponate vor intra apoi în fondul de cărți al bibliotecii canadiene. La aceeași bibliotecă s-a deschis și expoziția **Vestigii dacice**, iar la Toronto are loc o **Gală a filmului românesc.**

● Primăria orașului Ottawa găzduiește expoziția poetei și pictoriței canadiene de origine română Helena de Silaghi Șirag.

AUSTRIA

● La Festivalul și concursul internațional de coruri **Jugend und Musik in Wien 1939**, la care au participat formații corale din Anglia, Canada, Japonia,



Polonia ș.a., formația corală a Conservatorului „George Enescu" din Iași **Cantores amicitiae**, dirijată de Nicolae Gîscă, a fost distinsă cu Premiul I. (În imagine, diploma acordată).

INDIA

● Revista „East European Trade", care apare la Delhi, a editat, de curînd, un supliment dedicat țării noastre, inserînd remarcabile studii, eseuri și articole dedicate trecutului și realizărilor din prezent, comentarii privind cultura, arta și literatura noastră contemporană.

BRAZILIA

● În cursul lunii trecute, „Jornal do Brasil" a publicat o suită de articole însoțite de fotografii, privind dezvoltarea social-economică a României, precum și pagini remarcabile consacrate culturii socialiste din țara noastră.

R.F.G.

● La Freiburg a apărut, în Editura „Karl Alber", tomul IV al revistei „Dacoromania. Anuar al latinității orientale" (Dacoromania. Jahrbuch für östliche Latinität), editat de prof. dr. Paul Miron de la Seminarul de romanistică al Universității din Freiburg. În prima parte volumul inserează 11 studii de istorie și cultură semnate, între alții, de Al. Zub, Ion Glodariu, Silvia Baraschi și Răzvan Theodorescu. În partea a doua, consacrată literaturii, semnează Vasile Arvinte, St. Sienert și Mihai Vornicu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 42, joi 16 octombrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

România literară

ȚARA
între două cincinale
(Paginile 12—13)

Întîlnirea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU cu activul de partid al scriitorilor

Luni, 13 octombrie a.c., a avut loc la Comitetul Central întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu activul de partid al scriitorilor din întreaga țară, la care au participat membrii biroului de conducere al Uniunii scriitorilor, ai comitetului de partid al uniunii, ai birourilor organizațiilor de partid, conducerile asociațiilor din țară, directori de edituri, redactori-șefi ai publicațiilor literar-artistice, precum și alți scriitori.

La întîlnire au luat parte tovarășa Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, tovarășii Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Suzana Gâdea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R.

Secretarul comitetului de partid al Uniunii scriitorilor, Ion Hobana, a prezentat un referat privitor la activitatea de partid desfășurată în ultima vreme în rîndul scriitorilor, la stilul și metodele de muncă ale consiliului de conducere al uniunii, precum și o serie de probleme ale dezvoltării creației literare de toate genurile din țara noastră.

Referatul a prezentat realizările dobîndite în ultimul timp pe planul dezvoltării literaturii noi, socialiste, ale activității desfășurate de comitetul de partid și Uniunea scriitorilor pentru lărgirea contactelor membrilor acestei uniuni cu masele largi de oameni ai muncii, cu realitățile economico-sociale ale societății noastre socialiste și, totodată, a înfățișat o serie de neajunsuri și minusuri atît în ce privește creația, cît și viața și activitatea organizației de partid și a organelor de conducere ale Uniunii scriitorilor.

În cuvîntul lor, scriitorii au mulțumit tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru inițiativa organizării acestei ședințe, care constituie un cadru specific democrației largi socialiste existente în țara noastră și care oglindește stilul de muncă propriu secretarului general al partidului nostru de a se întîlni cu oamenii muncii din toate domeniile de activitate.

Scriitorii prezenți la ședință au luat în discuție variate aspecte ale dezvoltării în ritm ascendent a literaturii noastre, ale modului cum se înfăptuiește politica partidului în acest domeniu important al culturii naționale, precum și o serie de aspecte legate de activitatea organismelor de conducere ale uniunii, ale organizațiilor de partid ale scriitorilor, ale activității de editare și tipărire a cărții din țara noastră, subliniind atît succesele obținute, cît și neajunsurile care mai dăinuie încă, făcînd o serie de propuneri pentru îmbunătățirea în continuare a activității de creație și a vieții obștii scriitorilor, în vederea asigurării tuturor condițiilor pentru îmbunătățirea continuă a literaturii românești.

În încheierea ședinței a luat cuvîntul secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, care, prezentînd succint bilanțul marilor realizări ale dezvoltării economico-sociale a patriei noastre, a evidențiat și dezvoltarea continuă a creației literare, atît din punct de vedere al volumului acesteia, cît și, mai ales, din punct de vedere al valorii ideologice și artistice a unui mare număr de lucrări de toate genurile literare, care au îmbogățit și îmbogățesc literatura noastră socialistă, constituie o contribuție prețioasă la întreaga operă de edificare a noii societăți în patria noastră.

Secretarul general al partidului a apreciat, de asemenea, în mod pozitiv faptul că s-au dezvoltat și lărgit contactele scriitorilor cu cititorii din rîndul maselor de oameni ai muncii și că s-au aprofundat cunoașterea și înțelegerea de către scriitori a problemelor noi, tot mai complexe, ale muncii și vieții poporului nostru, ale operei de edificare a socialismului în România.

Totodată, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat în mod critic faptul că mai apar încă lucrări literare insuficient legate de realitățile țării noastre, de viața poporului, atît în ce privește tematica societății socialiste contemporane, cît și trecutul istoric al poporului și națiunii noastre. Apreciind orientarea unui mare număr de scriitori spre teme patriotice, atît în poezie, cît și în roman și în teatru, al cărei rezultat este apariția unor lucrări deosebit de importante pentru educația revoluționară, socialistă a oamenilor muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a criticat, totodată, unele manifestări de subapreciere a acestor teme, atrăgînd atenția asupra pericolului influenței cosmopolite în literatură, de natură să îndepărteze creația de la țelurile ei sociale, umaniste, majore. A fost pusă în evidență, de asemenea, în mod critic tendința, ce se mai manifestă în unele cărți și publicații, de reevaluare necritică, fără discernămînt ideologic, a moștenirii noastre literare, ca și tendința de subapreciere, de negare sau chiar de denigrare a unor mari scriitori clasici și chiar și a unor importanți scriitori contemporani.

Secretarul general al partidului a criticat, de asemenea, unele stări de lucruri negative existente în viața internă a Uniunii scriitorilor, a consiliului de conducere al acesteia, ca și în unele publicații literare, unele disensiuni apărute între scriitori sau grupuri de scriitori și care influențează în mod negativ buna desfășurare a vieții literare, relațiile dintre membrii Uniunii scriitorilor. În Uniunea scriitorilor trebuie să domnească un climat de înaltă principialitate, exigență comunistă, de colegialitate și respect reciproc — singura ce concordă cu misiunea importantă pe care o au scriitorii în societatea noastră, cu rolul înalt umanist al creației literare. Secretarul general al partidului a cerut să se pună capăt cu desăvîrșire oricăror polemici mărunte, neprincipiale, care nu vizează operele de artă, problemele de fond ale dezvoltării literaturii și care degenerează în atacuri la persoană, care duc la dezbinarea scriitorilor. Trebuie să se țină seama că Uniunea scriitorilor, editurile, revistele literare nu sînt proprietatea nimănui și ele trebuie să slujească în egală măsură, corespunzător atît principiilor și normelor societății noastre, cît și legilor țării, intereselor generale ale dezvoltării literaturii, ale unirii eforturilor tuturor creatorilor de artă în direcția înfloririi și îmbogățirii continue a culturii noastre socialiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus, de asemenea, o serie de critici consiliului de conducere al uniunii, ca și organizației de partid, care nu pun în dezbatere problemele centrale ale dezvoltării creației noastre literare, problemele ideologice, estetice și etice ale obștii scriitoricești, permițînd uneori degenerarea discuțiilor în simple răfuieli personale. Au fost criticate, totodată, alte organisme și foruri care au sarcini exprese în direcția îndrumării ideologice și politice a Uniunii scriitorilor, cum sînt organizația de partid a Capitalei, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, unele secții ale Comitetului Central al partidului, indicîndu-se să se treacă neîntîrziat la lichidarea lipsurilor manifestate în această privință, la organizarea unei activități intense, sistematice, menite să ridice la un nivel tot mai înalt viața politică și obștească a scriitorilor.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut ca, în spiritul hotărîrilor istorice ale Congresului al XII-lea al partidului, să se acționeze cu înalt spirit de răspundere și conștiință revoluționară și în domeniul literaturii, pentru realizarea unei noi calități, astfel încît și literatura să se înscrie în vasta activitate revoluționară desfășurată de întregul nostru popor pentru ridicarea pe o treaptă nouă, superioară a societății socialiste românești.

(Continuare în pagina 2)

HORIA — sculptură de **Romulus Ladea**

Horia Rex Daciae

● Se împlinesc în această toamnă 250 de ani de la nașterea lui Horia, pentru că știm că în toamna marii răscoale legendarul ei conducător avea 54 de ani. Anul nașterii lui Vasile Nicola Ursu rezultă prin scăderea vîrstei lui cunoscute, din anul cunoscut al răscoalei, iar această atît de simplă aritmetică, această atît de rotundă aniversare, răstoarnă peste noi valuri interogative de înțeles. Căci, după două secole și jumătate, țăranul aproape bătrîn din Albac nu și-a lăsat încă în întregime dezlegat misterul forței și istoriei sale. Cel despre care, după înfrîngere și capturare, un ziar provensal scria că răspunde cu geniu și fermitate interogatoriilor, cel care a putut învia în memoria amorțită și indiferentă a Europei, după o mie opt sute de ani de uitare, lumina neliniștitoare și misterioasă a Daciei libere, a avut o asemenea capacitate de a face să se depene în jurul făpturii sale — de singe care a putut fi totuși vărsat, de oase care au putut fi totuși zdrobite — atîtea atribute abstracte ale milenarului său popor, atîtea legende fantastice ale emoției colective, încît el însuși, țăranul îmbrăcat cu o țundră întoarsă și însceptrat cu un băț subțire de alun, abia dacă se mai întrezărește de după profilul acvilin săpat pe medalii impodobite cu titluri, țîșnit aproape miraculos din memoria răzbunătoare : Horia Ursz Rex Daciae. Faptul că această legendă nu a drapat un tînăr romantic și frumos, ci un bărbat de 54 de ani, obosit probabil de drumurile Vienei, de mereu neacoperitele promisiuni, de lipsa unui adăpost și a unei siguranțe, caracterizează zguduitor cea mai mare răscoală a românilor — acest popor blînd și răbdător, optimist și sceptic, ajuns la maturitate încercînd mereu să o scoată la capăt cu binele și izbucnind numai atunci cînd nu se poate cu adevărat altfel, cînd nici o speranță nu mai este lăsată să tremure în vînt pe arborele mereu reînfrunzit al istoriei. Revolta nu a fost la noi sunetul zeesc scos din cristalul lovit al tinereții, ci geamătul profund, urletul care nu mai poate fi înăbușit al unei dureri care îmbătrînise ascunsă, îmbunată de cîntece și de povești.

„Mor pentru popor", ultimele cuvinte ale celui mai mare martir crescut din munții noștri spre cerul încărcat de vinovății al trecutului, nu sînt strigătul exaltat al unui tînăr care își aruncă plin de superbie viața în balanța nehotărîtă a posterității, ci testamentul unei existențe profund responsabile și suprem inteligente, care după ce a cumpănit și a încercat totul folosește și ultimul argument în lupta inegală cu nedreptatea. Cei 250 de ani nu se împlinesc numai de la nașterea unui țăran din munții Zarandului, ci de la cristalizarea celui mai cuprinzător simbol al destinului nostru îndelung răbdător.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Întîlnirea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU cu activul de partid al scriitorilor

(Urmare din pagina 1)

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a cerut activului de partid, tuturor scriitorilor să acţioneze pentru realizarea unor opere literare cu un profund conţinut umanist revoluţionar, care să răspundă pe deplin cerinţelor poporului nostru, constructor al socialismului, să contribuie tot mai mult la ridicarea nivelului ideologic şi cultural al maselor largi de oameni ai muncii, la dezvoltarea conştiinţei lor socialiste, a spiritului umanist ce caracterizează societatea noastră. În literatura noastră nouă, oamenii muncii, care înalţă din temelii o lume nouă în patria noastră, să se recunoască drept eroi principali, care îşi făuresc în mod conştient, într-un spirit de înaltă abnegaţie şi patriotism, propria lor viaţă, propriul lor viitor fericit.

Sîntem — a subliniat secretarul general al partidului — pentru o largă diversitate a stilurilor, genurilor şi manierelor creatoare în literatura noastră, pentru abordarea deschisă a tuturor aspectelor vieţii şi muncii societăţii noastre. Dar astfel încît aceasta să însufleţească oamenii muncii în măreaţa operă pe care o edifică în România, să dea o perspectivă clară, luminoasă a viitorului măreţ spre care înaintează, sub conducerea partidului, naţiunea noastră socialistă. Literatura noastră trebuie să se situeze ferm pe poziţiile revoluţionare ale socialismului ştiinţific, ale materialismului dialectic şi istoric, ca parte integrantă a întregii activităţi de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate. O înaltă datorie a creaţiei literare româneşti este angajarea fermă în lupta revoluţionară împotriva a ceea ce este vechi şi perimat, pentru promovarea continuă a noului socialist, sprijinind astfel mersul înainte neabătut al patriei noastre pe trepte tot mai înalte ale socialismului şi comunismului. Literatura trebuie să combată cu vigoare concepţiile vechi, retrograde, obscurantiste, mentalităţile moştenite de la vechea societate burgheză, superstiţiile, idealismul, orice manifestare de natură să ducă la degradarea omului, la înjosirea lui, a demnităţii sale.

Un accent deosebit a pus secretarul general al partidului pe preocuparea creatorilor de a păstra cu sfinţenie specificul naţional al culturii noastre, realizat de-a lungul secolelor prin înţelepciunea şi talentul creator colectiv al poporului, care, luptînd pentru libertate şi progres, pentru păstrarea fiinţei sale naţionale, pentru dezvoltarea ţării, a făurit, totodată, o operă de artă minunată, de valoare nepieritoare, care poate şi trebuie să constituie izvorul de la care să se inspire toţi creatorii care îşi iubesc poporul, patria, trecutul de luptă revoluţionar. Secretarul general al partidului a criticat tendinţa care se mai manifestă la unii scriitori de a imita curente şi orientări străine, renunţînd de a fi ei înşişi, de a exprima realităţile specifice ale poporului şi societăţii noastre. Opere de artă de mare durabilitate şi valoare estetică se pot realiza numai din legătura intimă cu poporul, puterea literaturii stă tocmai în această osmoză a scriitorului cu patria, cu istoria ei, cu prezentul ei, cu poporul care i-a dat naştere.

Tovarăşul Nicolae Ceausescu a indicat, de asemenea, să se intensifice şi mai mult participarea scriitorilor la activitatea social-politică clocotitoare care se desfăşoară în ţara noastră, în cadrul rolului tot mi înalt pe care îl îndeplineşte întregul popor în elaborarea şi înfăptuirea politicii partidului, în adoptarea deciziilor privitoare la mersul nostru continuu înainte, în conducerea societăţii, în frunte cu clasa muncitoare, sub conducerea partidului ei revoluţionar de avangardă. Scriitorii, ca dealtfel, toţi oamenii de artă, trebuie să se manifeste astfel tot mai activ în cadrul largii democraţii socialiste pe care o realizăm în ţara noastră şi care constituie unul din principalii factori dinamici ai construcţiei noii orînduiri, o cerinţă obiectivă a înaintării noastre ferme spre comunism.

În continuare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea ca întreaga noastră literatură să se angajeze mai viguros în marea confruntare care are loc pe plan internaţional între forţele progresului şi păcii şi forţele vechi ale reacţiunii, să participe şi mai activ prin opera şi activitatea lor, de pe poziţiile partidului nostru, la lupta împotriva imperialismului, a colonialismului şi neocolonialismului, împotriva ideologiei burgheze, retrograde, a decadentismului filozofiei, moralei şi culturii lumii capitaliste contemporane. Este o datorie de onoare a scriitorilor să se înregimenteze cu toate forţele în măreaţa luptă închinată cuceririi şi apărării libertăţii şi independenţei tuturor popoarelor, transformării înnoitoare a societăţii umane, înfăptuirii dreptăţii şi egalităţii sociale, edificării unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră, de pace, colaborare şi înţelegere între toate naţiunile. În felul acesta, literatura noastră va corespunde cu adevărat înaltelor cerinţe şi exigenţe ale etapei pe care o parcurge astăzi poporul nostru în înfăptuirea Programului partidului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, precum şi imperativelor supreme ale luptei mondiale pentru înfăptuirea idealurilor de bunăstare şi fericire ale întregii umanităţi.

Secretarul general al partidului a cerut organizaţiei de partid a Uniunii scriitorilor, activului de partid scriitoricesc din întreaga ţară, tuturor comuniştilor care lucrează în acest domeniu să-şi asume răspunderi sporite în dezbaterea problemelor generale ideologice, politice şi de creaţie, de care depinde progresul continuu al literaturii noastre, să acţioneze tot mai ferm pentru un climat cu adevărat principial, partinic, de înaltă exigenţă şi colegialitate în rîndul tuturor slujitorilor scrisului. Va trebui să se îmbunătăţească, de asemenea, şi îndrumarea activităţii Uniunii scriitorilor de către organizaţiile de partid judeţene şi a municipiului Bucureşti, de către Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, de către secţiile Comitetului Central, pentru a se asigura dezvoltarea pe un plan şi mai înalt a creaţiei noastre literare de toate genurile, redarea într-o mare varietate de stiluri şi genuri a aceleiaşi concepţii ideologice revoluţionare, concepţia materialist-dialectică şi istorică a partidului nostru, a realităţii noi a patriei noastre, a muncii eroice a întregului popor pentru creşterea măreţiei patriei, pentru prosperitatea ei, pentru bunăstarea şi fericirea poporului, pentru întărirea independenţei şi suveranităţii României socialiste.

În încheiere, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, subliniind că poporul nostru dispune de puternice forţe creatoare în domeniul literaturii, în stare să abordeze cu succes temele mari ale societăţii socialiste româneşti, şi-a exprimat convingerea că literatura noastră va înregistra noi şi importante realizări, că scriitorii nu vor precupeţi nimic pentru a sluji cu cinste cultura nouă, socialistă, patria şi poporul.

Viaţa literară

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş"

● La Suceava s-au încheiat manifestările programate în cadrul celei de a douăsprezecea ediţii a concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului.

Încadrat în Festivalul naţional „Cîntarea României", în acest an concursul s-a bucurat de participarea a 86 de tineri poeţi din 30 de judeţe şi din municipiul Bucureşti.

Din cele peste 600 de lucrări trimise la concurs, juriul a acordat 21 de premii şi menţiuni.

Marele premiu „Nicolae Labiş" a fost acordat pentru anul 1930 operatorului chimist **Adrian Alui Gheorghe**, din Săvineşti, judeţul Neamţ. Iată şi celelalte distincţii: Premiul I — **Petre Tănăsescu**, instructor, Casa de cultură din Călimăneşti-Vîlcea; Premiul II — **Sorin Grecu**, elev, Cluj-Napoca; Premiul III — **Victor Ionescu**, muncitor, Cîmpulung Moldovenesc, Suceava; Premiul special al Uniunii Scriitorilor — **Aurel Dumitraşcu**, profesor, Borca-Neamţ; Premiul Editurii „Junimea" — **Dan Botnar**, student, Suceava; Premiile revistei „România literară" — **Tudor Cristian Roşca**, student, Iaşi, şi **Ştefan Mitroiu**, procuror, Alexandria, Teleorman; Premiul revistei „Luceafărul" — **Gabriel Gheroiu**, muncitor, Bucureşti; Premiul revistei „Convorbiri literare" — **Vasile Tudor**, student, Iaşi; Premiul revistei „Cronica" — **Alex. Hălmăgean**, muncitor, Cluj-Napoca; Premiul revistei „Tribuna" — **Adi Cristi**, inginer, Iaşi; Premiul revistei „Familia" — **Mariana Codruţ**, studentă, Iaşi; Premiul revistei „Orizont" — **Ion Aurel Chichere**, muncitor, Reşiţa; Premiul revistei „Ateneu" — **Mioara Dristaru**, funcţionară, Mangalia.

„Laudă-se omul şi ţara"

● Între 22 şi 24 septembrie, în municipiul Sighetu-Marmaţiei s-a desfăşurat festivalul-concurs de poezie „Laudă-se omul şi ţara", la care au fost înscrişi numeroşi tineri poeţi de pe întreg cuprinsul ţării. Juriul concursului, alcătuit din: **Ion Bogdan, Gheorghe Chivu, Teohar Mihadaş, Gheorghe Pârja, Ion Pop, Ermil Rădulescu, Nichita Stănescu, Nicolae Turtureanu, Laurenţiu Ulici** (preşedintele juriului), **Echim Vancea** şi **Stelian Vasilescu**, a hotărît acordarea următoarelor premii: **Premiul Festivalului**: Augustin Frăţilă (Bucureşti); **Premiul Uniunii Scriitorilor**: Luca **Onul** (Bistriţa-Năsăud), Lucian Vasiliu (Iaşi); **Premiul revistei „Astra"**: Ioana Dana Nicolae (Dîmboviţa); **Premiul revistei „Cronica"**: Aurel Dumitraşcu (Neamţ); **Premiul revistei „Familia"**: Sorin Roşca (Constanţa); **Premiul revistei „Luceafărul"**: Alexandru Dohi (Maramureş); **Premiul revistei „Tribuna"**: Ioana Dinulescu (Dolj); **Premiul ziarului „Pentru socialism"**: Duşa Ozolin (Botoşani); **Premiul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Maramureş**: George Papp (Braşov).

Cu ocazia acestui festival-concurs, parte integrantă în Festivalul naţional „Cîntarea României", au avut loc, în oraşul Sighetul Marmaţiei şi în comunele Deseşti şi Nănăşti, şezători literare la care au participat scriitorii invitaţi, membri ai juriului, precum şi tineri poeţi, membri ai cenaclurilor literare locale.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ovidiu Zotta** şi **Al. Georgescu**, la Librăria „Lumina" din Calea Dorobanţi (cu prilejul prezentării volumului „Jucătorul de rezervă" de **Ov. Zotta**, apărut în Editura „Ion Creangă"); **Ion Grecea**, la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală; **Al. Raicu**, la clubul şi şcoala generală din staţiunea Olăneşti-Băi; **V. Copilu Cheatră, Al. Cîncîu, D. C. Mazilu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu**, la clubul U.G.S.R. din Staţiunea Amara, la Casa de cultură din Slobozia, judeţul Ialomiţa, şi la cenaclul literar „V. Cîrlova" de la Casa de cultură M. Eminescu din Capitală; **Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, M. Ştefănescu, George Niţu, Marin Ioniţă, Octav Pîrvulescu, Nicolaie Badi** şi **Ion Dincă**, la Palatul Culturii din Piteşti (în cadrul prezentării volumului „Momente şi figuri argeşene" de **Ion Cruceanu**); **Valeriu Gorunescu, Ioan Costea, Viorel Cozma, Petre Marinescu, Mihaica Gorunescu, Ion C. Ştefan**, la Liceul agricol Călugăreni şi Şcoala generală Valea Argovei, judeţul Ilfov; **Lucia Olteanu** şi **Tiberiu Utan**, la Alba Iulia, Şugag, Blaj şi Cugir; **Virgil Carianopol, Ion Gheorghe, Virgil Dumitrescu, Mihaela Dumitrescu, Marin Mincu, Teohar Mihadaş, Petru Poantă, Ion Potopin, Const. Stănescu, Viorel Ştirbu, Silviu Stănculescu, Tudor Gheorghe** şi **Petre Barbu**, la Casa de cultură din Slatina şi în comuna Ianca-Olt.

Cluj-Napoca

● **Sorin Grecu, Alexandru Hălmăgean** (premiaţi ai concursului „N. Labiş"), **Călin Candrea** şi **Rached Elias Daoud**, la cenaclul literar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj.

În spiritul colaborării

● La cea de a XVII-a întîlnire din octombrie a scriitorilor de la Belgrad participă **Mircea Radu Iacoban, Letay Lájos** şi **Haralamb Zincă**.

● Au plecat în U.R.S.S. **Florenţa Albu** (revista „Viaţa românească"), în schimb redacţional cu revista „Voprosi literaturi"; în R. S. Cehoslovacia, **Tea Preda** („Secolul XX", în schimb redacţional cu revista „Slovenski Pohlady"); în R. P. Polonă, **Marcel Mihalaş** („România literară", în schimb redacţional cu revista „Zycie Literackie").

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta **Dan Tărchilă, Nicolae Stoe, Const. Cubleşan, Dano Tibor** şi **Szilagy Iulia**. De asemenea, în cadrul înţelegerilor similare cu Uniunile respective de scriitori au plecat la Varşovia **Mihai Giugariu** şi **Ilie Purcaru**, la Sofia, **Otilia Nicolescu** şi **Marcel Mureşanu**, la Praga, **Ilarie Hinoveanu** şi **Negoiţă Irimie**.

Medalion „Mihail Sadoveanu"

● În sală mică a Teatrului Naţional din Tg. Mureş a avut loc un medalion literar. Despre viaţa şi opera marelui prozator au vorbit conf. univ. dr. **Chereji Peris Tereze** şi prof. **Timotei Enăchescu**.

Medalionul a fost completat cu lecturi şi interpretări din opera lui Sadoveanu la care şi-au dat contribuţia actori ai Teatrului Naţional din localitate şi elevi ai şcolii populare de artă.

Prezentări de noi lucrări literare

● În cadrul „Saloanelor cărţii", organizate în ultima săptămînă în întreaga ţară, editurile noastre au prezentat numeroase noutăţi literare, în prezenţa autorilor şi altor scriitori şi oameni de cultură, a unui numeros public.

Astfel, la Librăria „M. Eminescu", din Timişoara, au fost lansate, de către Editura „Facla", volumele „Banatul în lumina arheologiei" de **Liviu Mărghitan**, „Motive şi structuri poetice" de **Felicia Giurgiu**, „Ethosul folcloric, sistem deschis" de **Vasile Creţu**, „Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu" de **Şerban Foarţă**, „Critica suferinţei" (în limba maghiară) de **Peter Egyed**, „Înţelegeri" de **Franz Schleich**, „Omuleţii de tei" (în limba germană) de **Brigitte Ina Kuhord**, „Marea lună portocalie" de **Kiss Andras**, „Obiecte pierdute" de **Duşan Petrovici**, „Întoarcere spre începuturi" de **Ion Frumosu**. Lucrările au fost prezentate de **Eugen Todoran**.

● **Volumul destinat copiilor, „Întîmplări din grădina mea" de Ana Blandiana**, a fost prezentat la Librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti (unde **Radu Beligan** a citit poezii din noua culegere a autoarei).

● La Biblioteca judeţeană „Mihai Eminescu" din Botoşani a avut loc prezentarea volumului „Planeta Eminescu" de **Ion Cringuleanu**, apărut în Editura „Ion Creangă".

● Volumul „Undeva în lumină" de **Doru Moţoc**, apărut în colecţia „Rampa" a Editurii „Eminescu", a fost prezentat de prof. **Traian D. Lungu** la Librăria „M. Eminescu", din Rm. Vîlcea. Cu acelaşi prilej, a fost lansat volumul „Ţara Loviştei" de **Ilie Purcaru** (prezentat de prof. **Ion St. Lazăr**, directorul Bibliotecii judeţene). Lucrarea a fost prezentată şi în comunele Titeşti şi Boişoara. La aceeaşi librărie, în cadrul Zilei Editurii „Dacia", au fost lansate volumele „Grădina de dincolo" de **Andrei Oişteanu**, „Gheza Vida, artist militant" de **Gheorghe Bodea** şi „Viaţa universitară interbelică" de **Stelian Neagoe**. Autorii au fost prezentaţi de **Doru Olteanu**, redactor al editurii.

SEMNAL

● ***** — ANTOLOGIE DE LIRICĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ.** Materialele folclorice editate acum de Ligia Birgu-Georgescu au fost selectate din Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi didactologice. **(Editura Minerva, XXXVIII + 608 p., 29 lei).**

● **Tudor Muşatescu — SCRIERI. VI.** Volumul, în ediţia îngrijită de Traian Radu, cuprinde secţiunile: **Aforisme (10), Dicţionarul umoristic al limbii române, Ale vieţii valuri şi Post-restant. (Editura Minerva, 493 p., 11 lei).**

● **Ion Brad — MUNTELE CATÎRILOR.** Un roman elaborat la Atena, între 1978—1980. **(Editura Eminescu, 264 p., 7,25 lei).**

● **Dan Tărchilă — ROUĂ PE TROTUARE.** „Piesa mea — afirmă autorul în primele pagini ale noii apariţii în colecţia «Rampa» — este o poveste contemporană de dragoste în care un bărbat şi o femeie se caută unul pe altul pentru că se iubesc sau, poate, numai fiindcă doresc să se iubească". **(Editura Eminescu, 86 p., 3,25 lei).**

● **Elena Siupiur — RELAŢII LITERARE ROMÂNO-BULGARE ÎN PERIOADA 1878—1918.** „Prezentul studiu — afirmă autoarea în rîndurile rezumative ale volumului — reprezintă prima încercare de sinteză asupra relaţiilor literare româno-bulgare în perioada dintre Războiul de Independenţă din 1877—1878 şi primul război mondial. El se ocupă deopotrivă de fenomenele, problemele şi aspectele literare din cele două ţări, dar şi de contextul, mai larg, al spaţiului sud-est european". **(Editura Minerva, 198 p., 7,50 lei).**

● **Elena Zaharia-Filipaş — INTRODUCERE IN OPERA LUI VASILE VOICULESCU.** Micromonografia, publicată într-o serie destinată iniţierii unui public larg, abordează toate laturile creaţiei voiculesciene. **(Editura Minerva, 238 p., 5,50 lei).**

● **Ion Cringuleanu — PLANETA EMINESCU.** Douăzeci şi nouă de povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 200 p., 5 lei).**

● **Vasile Petre Fati — BARCĂ DE VÎNZARE.** Opt povestiri. **(Editura Eminescu, 252 p., 6 lei).**

● ***** — TREI SAGA ISLANDEZE.** Cele trei eposuri nordice **(Saga despre Gísli, fiul lui Súr, Saga despre Hrafnkell** şi **Saga despre Gunnlaugr — Limbă de Şarpe)** sînt traduse şi prefaţate de Valeriu Munteanu. **(Editura Eminescu, 216 p., 6,75 lei).**

● **C. Sivaramamurti — SCULPTURĂ INDIANĂ.** O bună ilustrare a principalelor şcoli ale sculpturii vechi indiene; în româneşte de Mihai Rădulescu. **(Editura Meridiane, 16 p., + 36 planşe, 36 lei).**

LECTOR

Participarea activă a literaturii

ÎNFĂPTUIRE individuală, creația literară se realizează totuși printr-o multiplă raportare de ordin social, în primul rînd ca determinare și ca finalitate. Nu sînt însă relații mecanice, rigide ori formale, nici scheme deduse dintr-o concepție restrictivă și aplatizantă ; ci realități vii, în mișcare, cu trăsături caracteristice în fiecare epocă istorică, imposibil de redus la abstracții universal valabile. Determinarea și finalitatea constituie armătura ansamblului denumit **contextul operei,** care nu este însă imobil, static, pretutindeni și mereu același. Evoluția mijloacelor și a formulelor artistice, modificările de problematică și schimbarea temelor alcătuiesc un proces unitar ce reflectă, în fond, existența unor diferențieri profunde petrecute de la un moment istoric la altul tocmai în planul raportărilor sociale ale creației literare. Atît sub aspectul de activitate cît și ca produs al unei îndeletniciri specifice, literatura nu poate fi izolată de desfășurarea generală a vieții sociale ; **participarea constituie o condiție fundamentală de asigurare a viabilității creației literare.**

Adevăr incontestabil, ce poate fi verificat pentru orice operă de valoare și pentru toate epocile istorice. Nu mai puțin și în cazul literaturii noastre contemporane : care și-a propus, care își propune în mod programatic să fie expresia integrală a realităților lumii în care trăim.

Înscriindu-se în cadrele de evoluție ale întregii societăți românești din ultimii cincisprezece ani, literatura noastră de astăzi a atins un nivel de dezvoltare prin care se situează la înălțimea marilor epoci de creație din întreaga sa istorie. Este rodul eforturilor și al muncii scriitoricești ; dar și expresia climatului cultural și ideologic atît de favorabil creației instituit după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Cea mai pregnantă formă de manifestare a înnoirii petrecute în această perioadă o reprezintă masiva și continua deschidere a literaturii către realitatea vieții contemporane, către marile probleme ale actualității.

SÎNT împliniri și realizări care au fost evidențiate la recenta întîlnire a secretarului general al partidului cu activul de partid al scriitorilor, în cuvîntarea de încheiere a tovarășului Nicolae Ceaușescu subliniindu-se în mod deosebit că numeroasele lucrări literare valoroase de toate genurile, care au îmbogățit și îmbogățesc patrimoniul spiritualității românești contemporane, înseamnă o contribuție prețioasă la edificarea societății socialiste în patria noastră.

Adîncirea și lărgirea participării literaturii și a scriitorilor la amplul proces de dezvoltare și de perfecționare a construcției socialiste din țara noastră constituie în mod firesc o necesitate de prim ordin, impusă de însăși etapa în care ne aflăm, de ridicare a tuturor domeniilor vieții pe o treaptă nouă, superioară de evoluție. Literatura și viața literară nu pot rămîne în afara vastului program de făurire a unei societăți noi, dimpotrivă, sînt chemate să contribuie mai activ, prin mijloacele specifice, la întreaga activitate desfășurată în țara noastră.

Cerință imperioasă a societății românești contemporane și obiectiv principal al eforturilor depuse în toate planurile vieții, realizarea unei noi calități reprezintă și pentru literatură o preocupare majoră. Un rol important în această privință revine criticii literare, în ipostaza sa de factor activ al impulsionării dezbaterilor și confruntărilor principiale, într-un spirit autentic revoluționar, pe chestiuni cu adevărat reprezentative și vitale pentru dezvoltarea în continuare a literaturii contemporane în acord cu exigențele vieții și ale realităților actuale. Combaterea tuturor acelor manifestări fals polemice, periferice în spirit și suburbane în expresie, care și-au făcut totuși loc în paginile unor publicații, introducerea unei atitudini noi, responsabile, de principialitate comunistă și de respect pentru adevăr constituie, de asemenea, una dintre direcțiile luptei pentru calitate în literatură și în viața literară.

Aflată într-un moment extrem de important al desfășurării sale, construcția socialistă din țara noastră pune în fața creatorilor o serie de probleme complexe și specifice a căror dezbatere și soluționare implică o participare însuflețită de spiritul revoluționar și de o înaltă principialitate ideologică. Noile realități apărute în patria noastră ca urmare a procesului de edificare a societății socialiste, schimbările atît de mari și de numeroase petrecute în structura socială, politică și economică, realizarea unui nivel cultural fără precedent prin generalizarea învățămîntului liceal și prin cuprinderea unor tot mai largi mase în activități productive ce presupun avansate tehnici moderne creează atît necesități spirituale diferite față de trecut cît și un spațiu de investigație literară care își așteaptă exploratorii. Realizarea unei calități literare noi se referă astfel la asigurarea unei literaturi capabile să răspundă aspirațiilor, întrebărilor și năzuințelor publicului contemporan și, deopotrivă, la reflectarea vieții și a realităților patriei noastre, așa cum se înfățișează în momentul actual. În concordanță cu aceste cerințe, determinate de întreaga desfășurare a construcției socialiste, în cuvîntarea secretarului general al partidului s-a reliefat că „O înaltă datorie a creației literare românești este angajarea fermă în lupta revoluționară împotriva a ceea ce este vechi și perimat, pentru promovarea continuă a noului socialist, sprijinind astfel mersul înainte neabătut al patriei noastre pe trepte tot mai înalte ale socialismului și comunismului. Literatura trebuie să combată cu vigoare concepțiile vechi, retrograde, obscurantiste, mentalitățile moștenite de la vechea societate burgheză, superstițiile, idealismul, orice manifestare de natură să ducă la degradarea omului, la înjosirea lui, a demnității sale."

PARTICIPAREA literaturii la viața întregii societăți presupune totodată și o prezență mai activă a scriitorilor înșiși în cadrul procesului de elaborare și de înfăptuire a politicii partidului de către întregul popor. Intensificarea contactelor dintre scriitori și cititori în ultimii ani a dus la o mai bună cunoaștere și înțelegere a înnoirilor petrecute în societatea noastră socialistă, a problemelor apărute în activitatea de edificare a unei lumi noi, a trăsăturilor dobîndite de viața socială și politică. Modificările care au intervenit în scopul lărgirii democrației socialiste, instituționalizarea unor noi forme și organisme, caracteristice stadiului atins în edificarea noii orînduiri în patria noastră, implică o sporire calitativă și de proporții a participării scriitorilor, a tuturor creatorilor de bunuri spirituale, la desfășurarea activității acestor instituții și organisme. În cadrul lor, creatorii sînt chemați să-și aducă o contribuție mai deplină la realizarea programului de ridicare a societății noastre pe o treaptă calitativ superioară, de asigurare a progresului general al României socialiste. Această activizare a participării civice, directe a scriitorilor, în cadrul democrației socialiste, la stabilirea și înfăptuirea măsurilor privitoare la transpunerea în viață a istoricelor hotărîri ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român reprezintă continuarea organică, în condiții noi, a tradițiilor sociale și militante atît de viguroase de-a lungul întregii istorii a culturii naționale.

Apropierea literaturii și a scriitorilor de viața întregului popor, de realitățile contemporane, aprofundarea marilor probleme ale actualității, asumarea curajoasă a responsabilităților implicate de grija pentru valorificarea deplină a potențialului creator al țării sînt principalele direcții ale participării la totalitatea procesului social și politic desfășurat astăzi în patria noastră. O participare în spirit revoluționar, profundă și capabilă să aducă o contribuție de seamă la dezvoltarea și perfecționarea societății românești, la ridicarea ei pe noi trepte de progres și de civilizație.

„România literară"

ROD – basorelief de **Mac Constantinescu**

Adîncul istoriei

Orice zi nouă,
Prelinsă din laptele luminii,
Cheamă la trudă
Miile de brațe,
Cu numele țării
Înflorind pe buze.

Aerul crede
În tinerețea soarelui
Și drumuri de flăcări
Netezesc fruntea patriei.

Frumusețea neamului
Încolțește mereu
Din adîncul istoriei.

Cîntînd o Românie

Ne adunăm din vetre
De trudă și culoare
Să-nnobilăm ideea
Partidului în faptă.

Ne adunăm din spuma
Furnalului adîncă
Să propășim o țară
Trecută prin legendă.

Ne adunăm din marea
Crescută în cîmpie
Și din iubirea sfîntă
A timpului ce vine.

Ne adunăm din vise
Cîntînd o Românie.

Dumitru Udrea

HORIA CORIOLAN : **Culesul porumbului**

Climatul creației

LA RECENTA întîlnire cu activul de partid al scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat îndemnuri al căror sens profund mi se pare a fi axarea întregii activități din sfera creației pe direcții majore, în spiritul marei, copleșitoarei răspunderi față de viitorul culturii naționale. A construi temeinic în material adecvat, a nu pierde din vedere esențialul, a te situa mereu, ca făuritor de bunuri spirituale, în inima realului, adică într-un plan de preocupări generos deschise interesului unanim, iată atitudini care pot asigura creației contemporane condiția durabilității, răsunetul în conștiința nu doar a celor de azi dar și a celor care vor veni. După acumulări multiple, după șiruri de experiențe dintre care unele au fost, într-adevăr, căutări fără șansă, dar multe au dus la soluții fertile, cu efect înnoitor în spațiul artei, este acum timpul încordării forțelor către țeluri de construcție impunătoare, către acele realizări de anvergură care pot pecetlui stilistic o epocă.

Desigur, s-au scris și pînă azi opere de prim ordin, în poezie, în proză, în critică, expresii convingătoare ale climatului stimulator din ultimii cincisprezece ani, dar ceea ce s-a pornit sub atît de fericite auspicii se cuvine să fie continuat și îmbogățit, în linia unei firești evoluții și a unei aspirații legitime spre mai mult și mai bine.

Dar progresul în artă, ca în oricare alt domeniu, este un efect al conjugării mai multor factori, rezultatul unui proces. Faptul de a dispune într-un anume interval, printr-o norocoasă conjuncție a astrelor, de un număr impresionant de talente nu poate genera singur, și întreține, o mare epocă de creație. Este nevoie de un cadru pregătit să primească și să canalizeze revărsarea izvoarelor genuine, de un climat de încurajare în toate planurile, de o mișcare de idei în acord cu tendințele din sfera artisticului și, deloc în ultimul rînd, de o viață literară normală, întemeiată pe raporturi de colegialitate și respect reciproc, pe relații loiale între componenții breslei, cultivînd demnitatea scrisului și a slujitorilor lui.

Viața literaturii și **viața literară** sînt noțiuni care acoperă realități distincte dar în strînsă dependență una de cealaltă, cum s-a arătat și în cadrul întîlnirii cu activul de partid. O dezechilibrare a relației dintre ele nu poate decît să prejudicieze climatul creației, să-l înrăutățească, iar urmările în viața literaturii nu vor întîrzia să apară. Forțele creatoare se dispersează, spiritele se văd antrenate în dispute derizorii ca miză dar gălăgioase pînă la asurzire, atenția e abătută de la obiectivele mari. Pe drept cuvînt secretarul general al partidului a cerut „să se pună capăt cu desăvîrșire oricăror polemici mărunte, neprincipiale, care nu vizează operele de artă, problemele de fond ale dezvoltării literaturii și care degenerează în atacuri la persoană, care duc la dezbinarea scriitorilor."

În alt context istoric dar cu aceeași finalitate, încă în urmă cu o sută patruzeci de ani, în „Dacia literară", Mihail Kogălniceanu își făcuse un program de acțiune din a distinge între critica adevărată și falsa critică. „Critica noastră, scria el, va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare". Dar ceea ce marele cărturar patriot își propunea, cu atîta noblețe de cuget, la 1840, în vremuri cînd fundamentele culturii noastre moderne abia se turnau, este cu atît mai firesc să înfăptuim astăzi, după un secol și jumătate de evoluție. Spiritul societății noastre, al vieții civilizate în genere, respinge manifestările care țin de o joasă înțelegere a libertății de opinie.

Rolul atitudinii de breaslă astăzi, printre altele la fel de importante, mi se pare a fi și acela de a contribui la promovarea unui climat constructiv în cîmpul creației, de discuții principiale, oricît de ascuțite, dar purtate în respectul celuilalt, sprijinind creația valoroasă și unitatea frontului scriitoricesc, în consens deplin cu politica partidului nostru și cu orientările date culturii de secretarul său general.

G. Dimisianu

Cu fața spre viitor

PE MARELE șantier al creației de bunuri spirituale, piatra unghiulară a indicațiilor date de conducătorul partidului o constituie sentimentul datoriei artistului față de poporul și patria sa. Întîlnindu-se, la începutul săptămînii, cu activul de partid al scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat trăsătura esențială a artei socialiste : arta, ca una din manifestările forței de imaginație și de gîndire a omului, este o reflectare a realității, a existenței noastre social-istorice, nicicînd o revelație exterioară, o nobilă inutilitate care ar începe și s-ar încheia în sine ; arta a fost și a rămas tot timpul o formă de angajare civică a artistului, o atitudine, în ultimă instanță, politică, exprimînd totdeauna un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic. Arta socialistă slujește poporul care construiește socialismul.

Se înțelege, astfel, cu claritate, că scriitorul, fiind fiul națiunii sale, al poporului său nu poate exista în afara colectivității în care s-a născut. El își pune talentul în scopul desăvîrșirii noii societăți, al educării și formării unor oameni noi, cu trăsături noi. Scriitorul din România este, astfel, chemat să cunoască faptele acestor oameni, să se inspire din munca lor străbătută de patos, pilduitoare, eroică. Faptele acelor oameni care, în procesul complex al construcției la care participă și scriitorul, pedagogul, artistul, savantul, se construiesc, totodată, pe ei înșiși. Înlăturînd piedici, răzbind prin greutăți, învingînd mentalități vechi, zvîrlind din cale tot ce se opune torentului vieții, oamenii aceștia scot, clipă de clipă, la suprafață, forțele noului, energia impetuoasă cu care ridică țara pe înaltele trepte ale civilizației socialiste și comuniste.

Sînt oamenii pe care i-am văzut îndeaproape, în drumurile noastre prin țară, oamenii uzinelor, ai abatajelor, ai hidrocentralelor, ai necontenitelor campanii agricole, oameni din nord și din sud, din est și din vest, din toate cele patru puncte cardinale ale cuprinsului românesc, oameni de la șes și de la munte, oameni tineri și oameni în vîrstă despre care, cunoscîndu-i, am vorbit în reportajele și versurile publicate în reviste și în cărți, oameni din toate zonele țării, rămași adînc întipăriți în memorie, cu chipurile și faptele lor, și care nu se poate să nu devină eroi ai unor opere de profunzime și de durată. Principalul e să vezi, principalul e să cunoști, principalul e să înțelegi, principalul e să tresari, principalul e să dai contur artistic profundei tresăriri. Acesta este, de fapt, și talentul : să poți să imortalizezi un moment cotidian, dar, totodată, unic și impresionant, în marele nostru timp. Dar momentul nu l-ai putea re-crea dacă nu-l știi, nu-l vezi, nu-l cunoști. Întreaga noastră literatură atestă, dealtminteri, că nicicînd scriitorii nu s-au izolat în turnul de ivoriu, dincolo de oameni, deasupra și departe de realele frămîntări ale mulțimii. Creatorul autentic, valoros, cu adevărat reprezentativ pentru vremea sa și pentru spiritualitatea poporului din care face parte este un om viu, un luptător activ pentru progres, pentru dreptate, pentru continua perfecționare morală a omului, pentru binele și fericirea patriei sale.

O constatare este certă: literatura noastră este o literatură angajată, fapt care-i dă adevărata dimensiune a valorii ei. Într-o epocă în care se produc transformări revoluționare și mutații spectaculoase nu numai în domeniile vieții economico-sociale, dar și în conștiința oamenilor, în felul lor de a fi, de a gîndi și de a acționa, scriitorii din țara noastră nu pot fi nicidecum doar martori neutri, pasivi ai unei epopei grandioase, ci, se poate spune cu mîndrie, chiar creatori ai ei, firi vizionare, constructori de sentiment patriotic, implicați cu toată ființa lor în destinul istoric al poporului român. Și se mai poate mărturisi, iarăși cu mîndrie, că această organică implicare, sinceră, dăruită a omului de artă în viața social-politică a țării sale, în întregul univers existențial al contemporanilor săi este chiar condiția împlinirii sale creatoare, a însușirii sale de a exprima cu o deplină forță adevărurile acestei epoci istorice, luminile și umbrele ei.

Așa cum s-a apreciat la recenta întîlnire, s-au dezvoltat și lărgit contactele scriitorilor cu cititorii din rîndul maselor de oameni ai muncii și s-au aprofundat cunoașterea și înțelegerea de către scriitori a problemelor noi, tot mai complexe, ale muncii și vieții poporului nostru, ale operei de edificare a socialismului în România. Vibrează în conștiința tuturor îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu adresate creatorilor de a se apleca mereu spre munca și arta poporului, de a sorbi cu nesaț din acest izvor limpede și nepieritor. Din toate timpurile, artiștii și-au extras seva operei lor din clocotul vieții, din realitatea concretă a existenței zilnice, din nestematele creației populare.

ANGAJAȚI în marea acțiune a partidului de modelare a conștiințelor, de educare a constructorilor lumii de azi și de pregătire a omului viitorului, în spiritul eticii și echității comuniste, scriitorii de azi au înțeles că numai această angajare lucidă, profund responsabilă dă un sens major operei lor. Cu cît ești mai angajat față de popor, de idealul său venind din secole și din milenii, cu atît realismul creației, forța ei artistică vor fi mai puternice și ecoul în conștiința maselor mai viu, mai autentic și mai capabil să o transforme. Tocmai de aceea angajarea este profund politică, ea fiind făcută în virtutea nu numai a unor intense sentimente, ci și a unei viziuni științifice, dialectice asupra vieții și epocii, asupra luptei dintre vechi și nou, asupra sensurilor de dezvoltare a societății.

Angajarea în artă se face cu fața spre viitor.

Chiar și atunci cînd scrii despre trecut.

Un viitor văzut pe pămîntul patriei tale, un viitor al poporului tău care nu va precupeți nimic pentru a-și păstra demnitatea și suveranitatea între celelalte popoare, prietenia și solidaritatea. Pe pămîntul țării în care te-ai născut și de care, dacă te desprinzi, vei fi biruit precum Anteu.

Ne aflăm la pragul dintre două cincinale. Cel care urmează are drept obiectiv instaurarea calității muncii în toate domeniile de activitate. Scriitorul, ca om al muncii, ca producător de bunuri spirituale are o misiune de o mare importanță în realizarea țelului propus de partid în Program, în Documentele Congresului al XII-lea. El este chemat să contribuie tot mai mult la ridicarea nivelului ideologic și cultural al maselor, la dezvoltarea conștiinței lor socialiste, a spiritului umanist care caracterizează societatea noastră. El este chemat să creeze opere literare de o calitate artistică într-atît de înaltă, încît oamenii muncii, oamenii care clădesc din temelii o lume nouă în patria noastră să se recunoască.

Lupta pentru calitate, care se dă azi în toate sectoarele vieții României moderne, angajează arta într-un chip pe cît de nou, pe atît de direct. Pentru că bunurile spirituale, în specificitatea lor, nu-și pot atinge țelul, nu-și pot împlini misiunea înaltă de educare a conștiințelor decît în măsura în care reușesc impactul energic — sub forme diferite, în genurile și în stilurile cele mai diverse — cu aceste conștiințe. Este, de fapt, o angajare a conștiinței creatorului față de conștiința semenului său. A omului față de om. A celui care se angajează față de o idee și a celui care se angajează s-o traducă în faptă. Acesta este și sensul acelei nobile aprecieri pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o cu ani în urmă : „Scriitorii sînt ajutoare de nădejde ale partidului".

Să întruchipăm acele cuvinte de atunci într-un simbol al încordatei lupte pentru creație, creația însăși fiind, de fapt, ideea muncii celei mai adînci, ideea de totală dăruire spre țelul întregului popor.

Vasile Băran

Voroneț

Pentru tatăl meu

Hai, pleacă fruntea, omule orb,
Și-ncearcă să-ți aduci aminte
Albastrul cerului de-atunci,
De pe vremea jocurilor tale,
Cînd alergai spre zări...
Încearcă să-ți aduci aminte
Albastrul florilor de-atunci,
De pe vremea dragostei tale,
Cînd jinduiai nemuriri...
Încearcă să-ți aduci aminte
Albastrul mărilor de-atunci,
De pe vremea drumurilor tale,
Cînd făureai o nouă istorie...
Și intră,
Acuma poți intra
În sanctuarul de frumusețe
Al Voronețului,
Visează la cel mai frumos
albastru !...

George Botez

Carte şi Cititor

CRED că unul dintre fenomenele foarte interesante ale societăţii noastre, ale vieţii noastre, poate unul din adevărurile deja stabilite este ceea ce putem numi noile relaţii dintre opera de artă şi mase, în cazul nostru : dintre creaţia literară şi cititor. Şi dacă afirm că aceste relaţii duc la subordonarea creaţiei literare faţă de cititor, nu o fac pentru a sluji nişte idei vetuste şi brutale, ci pentru a dezvălui ceea ce cred eu că este un adevăr. Şi iată de ce :

În primul rînd din cauza factorului **număr.** Faţă de epocile trecute şi chiar faţă de anii revoluţiei noastre de pînă acum un deceniu şi jumătate — şi putem extinde, prin comparaţie, faţă de alte ţări, indiferent de structura lor socială —, numărul cititorilor din România a sporit considerabil. Zecile de mii de cititori din vremea copilăriei noastre au devenit astăzi sute de mii şi chiar milioane. Şi nu e vorba de cititori de stradă, de ocazie, sau de bibliotecă publică, ci e vorba de cititori fideli, de carte beletristică proprietatea lor, adică făcînd parte din biblioteca lor personală. Sînt sute de mii, sînt milioane de asemenea cititori, de toate virstele, care aşteaptă cartea literară, o cumpără şi o citesc. Era firesc să se ajungă aici. Alfabetizarea totală şi apoi sporirea instituţiilor de învăţămînt, cultură şi educaţie, obligativitatea învăţămîntului de zece ani, stimularea şi susţinerea foarte concretă a efortului de a se termina liceul şi apoi un institut de învăţămînt superior, legate de îmbunătăţirea firească şi generală a activităţii de educaţie au pregătit şi au format promoţii şi generaţii de noi cititori, care chiar îşi adaugă profesiei de muncitor, tehnician, medic sau activist şi pe aceea de cititor. Ştim cu toţii că aproape nu există cetăţean în România, începînd cu copilul din clasa a doua primară şi terminînd cu pensionarul de pe banca din parc sau din casa lui de odihnă, care să nu se declare, mîndru, că este un cititor. Trebuie să recunoaştem aici, în acest număr uriaş de oameni care aşteaptă cărţile noastre, rezultatul unei politici culturale deosebit de clare şi de consecvente, mai ales al ultimilor cincisprezece ani, cu care nu orice stat şi nu orice partid se poate mîndri.

Implicaţiile acestui număr imens de cititori asupra soartei literaturii şi a soartei noastre, a scriitorilor, se simt deja şi se vor simţi tot mai puternic. Setea de carte este cel mai limpede exprimată prin marele număr de exemplare care se cer pe piaţă, prin acel tiraj, cum îl numim noi, care a devenit de cinci ori, de zece ori şi chiar de mai multe ori mai mare faţă de trecut, şi nu faţă de trecutul foarte îndepărtat, ci faţă de acum zece, douăzeci de ani. Setea de carte a cititorului român mai este exprimată prin cererea de a se retipări cărţi, clasice şi contemporane, volume de versuri, de proză, chiar de critică, de către noi promoţii şi generaţii de cititori. Setea de carte a cititorului român este evidentă prin iuţeala cu care dispar din librării, uneori chiar din bibilioteci, cărţile noastre. Aş avea curajul să afirm că timpul în care o carte românească de beletristică stă în librării constituie un adevărat record de scurtime. Practic, orice tiraj se epuizează mai devreme de un an, şi dacă sînt cîteva excepţii, ele nu fac decît să întărească regula. Nu ştiu cîte ţări din lume, unele cu tradiţie literară de secole, se pot mîndri cu asemenea realizări.

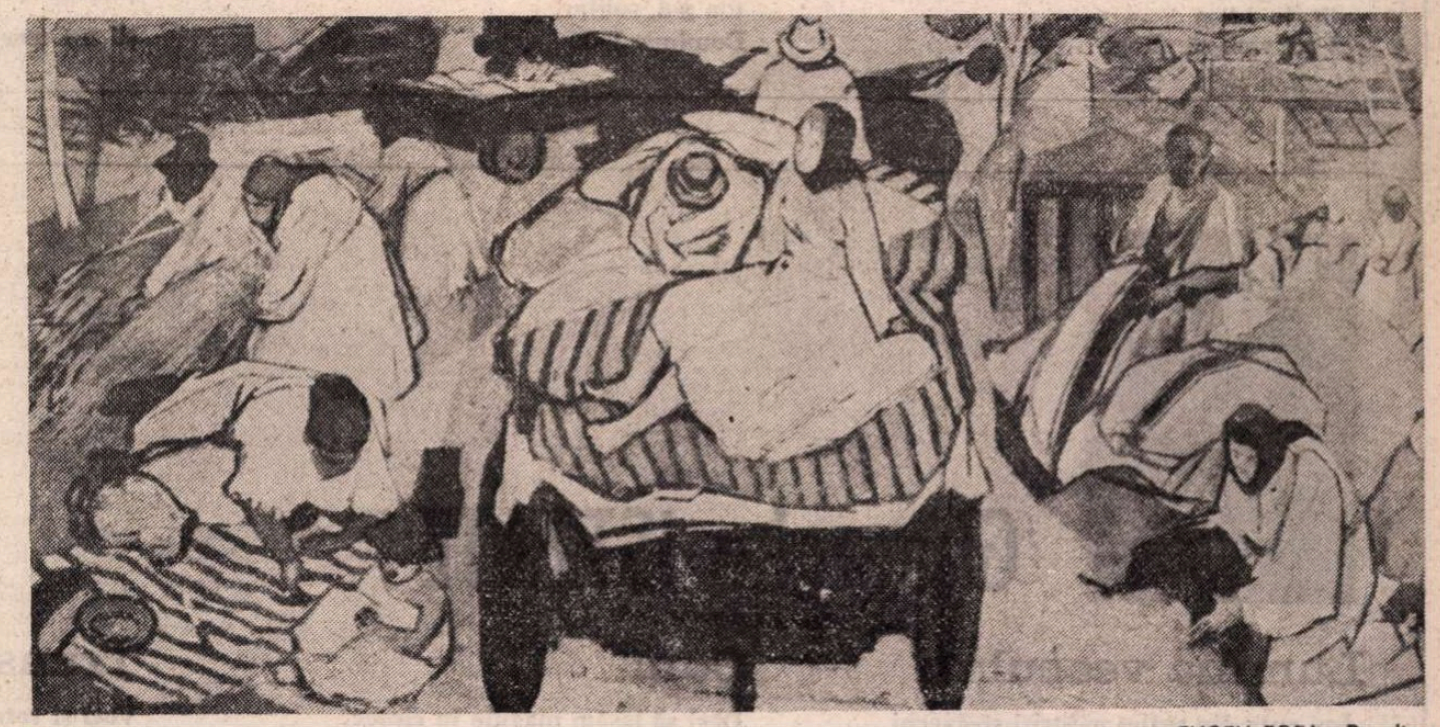
Acesta este primul aspect al relaţiei dintre carte şi cititor, primul adevăr pe care am vrut să-l subliniez : descoperirea **numărului** care exercită o adevărată presiune, din fericire pozitivă, asupra cărţii. Trebuie să recunoaştem totuşi că opera literară, datorită unor situaţii implicînd complexitatea activităţii editoriale, ajunge la un mic număr de cititori, în raport cu cerinţele. Unul din stimulentele cele mai viabile şi mai dinamice ale creaţiei literare : contactul viu, permanent şi binefăcător cu cititorul, cu cît mai mulţi cititori este, în felul acesta, diminuat.

CITITORUL ultimelor decenii nu înseamnă însă numai **număr**, el înseamnă şi **calitate**, poate în primul rînd calitate. El nu mai este cititorul care silabiseşte sau care se cufundă în orice lectură. Este un cititor mult mai pregătit, un cititor cult, un cititor care-şi cunoaşte locul în societate, un cititor exigent, aşa cum ne place să-l numim, un cititor care respectă cartea şi pe autorul ei, dar care, cred eu, cere ca şi el să fie respectat de carte şi de autorul ei. Aceşti cititori constituie mai întîi de toate o mare varietate de gusturi, tendinţe, pregătire, tradiţii, pretenţii, şi aproape fiecare simte că, în ultimă instanţă, cartea îi este destinată, că între creaţia literară şi persoana lui există şi alte legături, dincolo de posesia sau lectura cărţii. El face parte, şi ştie asta, din marea masă care construieşte societatea socialistă, care determină dezvoltarea societăţii, deci şi a culturii. Cultura, cartea nu pot exista în afara lui, chiar dacă ne-am gîndi doar la gestul iniţial : acela al cumpărării cărţii. Dar e mult mai mult decît atît. Dacă nu am întrezări în timpul scrisului cartea noastră în mîna cititorului, dacă nu i-am dori, poate chiar auzi, exclamaţia de la finalul lecturii, nu cred că ne-am mai aşeza la masa de lucru. Am monologa în gînd pînă la dispariţie. Scriem cartea pentru a i-o da, pentru a ne-o recepta şi dorinţa noastră secretă este aceea de a ne mîngîia şi de a ne săruta cartea. Dar oare ştim noi întotdeauna ce fel de carte îi datorăm ? Eu afirm că orice carte scrisă de un scriitor conştient, adevărat, i se potriveşte şi îi este destinată. Şi nu spun aceasta doar ca o pledoarie pentru o convieţuire a tuturor genurilor, modalităţilor, curentelor, stilurilor, personalităţilor, ba chiar şi a unor experimente, ci şi pentru a respecta marea masă a cititorilor, atît de diversă în gusturi, în pregătire, în cultură şi tradiţie. Aici putem să includem orice carte, de la cea de aventuri pînă la romanul Joyce-an. Totul este să nu ne erijăm în locul cititorului şi să-i decretăm cartea care-i place, adică să-i impunem cartea, nu să-i oferim o mare varietate la alegere. Pentru că au existat şi mai există asemenea tendinţe. Nu pot să uit de pildă zelul cu care ani de zile s-a oferit, în zeci de mii de exemplare şi în sute şi sute de articole, un aşa zis nou roman, publicat doar în patru mii de exemplare în ţara lui de baştină, scris de un cetăţean care de mult timp nu mai există ca autor, ci ca eseist despre propriul său nou roman eşuat. Se ajunsese aproape la o tiranie a snobismului şi la impunerea unui etalon fals, imbecil şi insidios în creaţia literară. Aceasta în detrimentul cercetării şi analizării fenomenului literar autohton. Ideea că literatura este suma multor creaţii, multor modalităţi, multor expresii, stiluri şi curente, idee foarte vitală, idee cultă, idee contemporană, modernă, democratică, socialistă este uneori abandonată, pledîndu-se doar pentru un curent, pentru un tip, pentru o personalitate, pentru o extravaganţă, impunîndu-se un exclusivism ; în fond primar, care goneşte mulţi scriitori şi creaţiile lor, care refuză bunul simţ şi sinceritatea marelui cititor, mai ales că se cochetează nonşalant şi superior cu definitivul şi istoria literară. Desigur că îngroş totul pentru că nu pot să suport aroganţa cu care uneori se trimit tot felul de cărţulii către veşnicie şi dispreţul cu care sînt tratate alte cărţi. Sînt şi trebuie să fim împotriva exclusivismului, împotriva oricăror tendinţe de tiranie literară, pentru o largă convieţuire în acest univers al literelor, pe baze cinstite, de calitate, de demnitate, de muncă. Numai astfel putem supravieţui ca obşte modernă a unei epoci moderne, numai astfel ne putem cîştiga respectul în faţa cititorilor care, ei, vor aranja relaţiile noastre cu durata şi istoria literară.

Pledînd pentru o diversitate a creaţiei noastre faţă de diversitatea cititorilor şi faţă de calitatea lor nu pot să nu subliniez necesitatea unor cărţi destinate unei mari categorii de cititori, şi mă gîndesc în primul rînd la muncitori, la cei care lucrează şi îmbogăţesc lumea noastră, nu doar cu nişte indemnuri, ci chiar cu braţele şi cu nopţile, uneori crude şi albe. Acestor cititori, oameni ai muncii, le sîntem datori cu paginile unor cărţi frumoase, dedicate lor şi muncii lor. Inexistenţa unor asemenea eroi sau prezenţa lor rară şi întîmplătoare în cărţile noastre mi se pare o nedreptate. Nu mă gîndesc numai la faptul că muncitorul defineşte însăşi epoca şi societatea noastră, dar munca lui se aseamănă uneori, misterios şi violent, cu însăşi munca noastră, transformîndu-se în creaţie. El este cel care, cum spunea Blaga, are curajul neasemuit de a nega frumuseţea stelelor de pe cer cînd le compară cu stelele de metal făcute de el şi maşina lui, fulgerîndu-ne astfel cu o estetică nouă, care poate fi şi a noastră : adevărata frumuseţe este cea trecută prin mîinile omului. Iată un erou pe care trebuie să-l încapă condeiele şi inimile noastre, un erou modern, vital, generos, posesor, prin relaţii şi unelte, al multor mistere şi noutăţi care ar adăuga originalitate cărţilor noastre.

Aici sîntem datori cu un efort general, de obşte, un efort organizat, încurajat, răspîndit. Să creăm un adevărat centru de interes faţă de această realitate primordială a epocii noastre care să ducă la realizarea unui capitol puternic în literatură : cartea României socialiste.

Constantin Chiriţă



EUGEN POPA : **Recolta**

Numai în patrie

În Patrie ne împlinim ades
ca o columnă vie, înfiptă-n nemurire.
Dăm faptelor, prin muncă, mereu alt înţeles
şi viselor putere să zboare, să respire.

În Patrie ne împlinim cuminţi,
asemeni unor lanuri ce se răsfaţă-n soare.
Lumina-i ca un cîntec ce vine din părinţi,
trecînd prin noi curată, spre ere viitoare.

În Patrie ne împlinim acum
ca într-un cuib de aur, etern, de preaiubire
şi Patria e cel mai sigur drum
spre-un anotimp de pace, de rod şi fericire !

Ioan Vasiu

A şti...

A şti să păstrezi ce ţi-au lăsat strămoşii
E un act de curaj şi de-nţelepciune
Un gînd, o poveste, un zid, un mormînt
Un cîntec străvechi, neadormit pe strune.

A şti să păstrezi ce ţi-au lăsat strămoşii
O stare de suflet mereu înălţătoare
Ca un vultur care zboară peste vîrfuri de munţi
Ca o lumină ce bucură, frămîntă şi doare.

În fiecare din noi e un chiot şi o ceaţă tomnală
Sînt paşi care vin din trecut puternici şi bravi
Un suflu neistovit ce ne-a dat putere
De-am învins furtunile şi n-am căzut sclavi.

Aceasta ne-adună : riscul de a dispare
Şi ne-a dat rădăcini ce nu mor niciodată
În fiecare bucurie avem cîte o lacrimă
Din milenii de jertfe adunată.

De cînd ne ştim nu stăm singuri la masă
Cei demult dispăruţi se ţin pe aproape
Cum cresc pe malurile apelor sălcii pletoase
Demult au pierit cei ce-au vrut să ne-ngroape

Trezi şi dîrzi aici vom fi totdeauna
Rotind hora domoală ce nu se termină
A şti să păstrezi ce ţi-au dat strămoşii
E ca un urcuş pe munţi de lumină.

Emil Gavriliu

Nina CASSIAN

Zice luna

De-acum încolo, nu te vei mai ciocni de mine
în plutirea ta nocturnă ;
numai întuneric le va fi dat
braţelor tale să legene,
numai întunecime şi apă neagră.

Zadarnic îţi mişti limba
iscoditoare, în văzduh şi în mare,
gustul meu nu-l vei mai afla,
culoarea mea de aur nu-ţi va mai curge
ca o salivă lunecoasă, la colţurile gurii.

Şi nu mă întreba ce nume poartă sărutul
pe care trupul tău îl va îndura.

Idilă

E ciudat cu cît farmec
se-apropie moartea de mine :
mă unge pe dinăuntru şi pe dinafară
cu dulce silă de viaţă
cu frăgezime de oboseală
mă depărtează de mine cu grijă
mă desface de schelet
îmi risipeşte carnea
atît de duios
că-mi vine să plîng.

Dăngăt romantic

De lene de dragoste
mi-a murit părul
De lene de dragoste
mi-au căzut staminele
De lene de dragoste
mi s-a năzărit
într-o noapte albă
un palid iubit
şi buza lui palidă
buza mea palidă
n-o a întîlnit.

Sinopsis pentru o compoziţie postumă

E DO, osul sunet.
Şi ochiul meu — coroana de deasupra lui
ce-i prelungeşte viaţa.
Miroase-a moarte de arpegii.
Un Ordin al Scheletului
obligă la dezvelirea de carne,
îmi smulge armonicele,
mă reduce la un singur os,
ton gol, solitar,
Dominus DO.

În bătaia puştii

Din cazmă multă şi putere puţină,
ţesutul mi se tot zbate-n lumină
cu fibră sleită, cu fulg împuşcat.
Ferice de tine, tînărul meu împărat,
ferice de muşchii tăi sărbătoreşti, vînătoreşti,
ferice de ţeava cu care exact mă ţintesti.
Eu, vînat aproape epuizat,
în bătaia puştii tale mă zbat
şi — ce ciudat ! o, dumnezeule, ce ciudat ! —
neputinţa mea se-nmulţeşte cu zece
şi sîngele meu care trece, nu mai trece,
şi redevin animal viguros,
cu pană, cu carne, cu os,
şi tu, împăratule vînător,
te uimeşti şi te sperii
şi mori
că nu mor !

Gheorghe ISTRATE

Lumina veacului

Îmi curg din suflet năluciri străvechi
coji respirate-n ere lucitoare
potcoave-n care urmele-perechi
mai leagănă un ochi un plîns o boare

ca un copac cu întîmplări sînt plin
cad frunzele din mine povestite
mă-ncearcă voci şi muguri de pelin
rămîn ostatec într-un turn de site

dar sufletul meu ultim este beat
narcozele nu mă conving spre noapte
bat amintiri din timpul ne-ntîmplat
renasc mai viu în semne şi în şoapte

ţărîna veacului mă luminează
zbătîndu-mi frunza albă-nspre tăceri —
ca într-un fluviu mă întind în rază
lanternă de penumbre şi mister

Cum

Deci să lăsăm magiile în cîntec
în cerul lor lăuntric şi mirat
cum pruncul-rege se izbeşte-n pîntec
de-ntiiul lui cuvînt necuvîntat

hai să lăsăm minunea să pătrundă
în oasele acestui veac-copil
cum marea-ncepe neştiind din undă
cum regele dintr-un curtean umil

Sufletul

Sufletul meu a rugi miroase
nemaiiubit în somn de oase
se-nalţă limpede-n lumină
şi-n sine însuşi se închină

el leapădă molatec scări de lut
prin care singur s-a durut
respinge cupa rea otrăvitoare
ivită-n turla umedă din floare

abia acum sorbit de puritate
căzînd cu faţa în eternitate
sufletul meu a rugi miroase
pierind din catedrala lui de oase

Translaţii

Voci şi corole se aud
rotindu-se din nord spre sud
mi se răstoarnă roşu-n cord
sîngele-sud sîngele-nord

eu sînt prelung şi măsurat
meridian însingurat
rotit pe craniul cu mistere
al lutului crezînd că piere

sînt o frînghie ce se-nchină
cu albe rufe de lumină
retrase-n nopţile de zgură
din trupurile de tortură

sînt muşcătura unui mac
pe carnea veacului sărac
din tot ce-i mult sînt doar un rest
sînt blîndul îngere agrest

Publicistica lui Eminescu (II)

IMPRESIONAT de neagra viziune publicistică a lui Mihai Eminescu [1]), Al. Oprea, după ce o întoarce pe toate feţele, nu se sfieşte să o caracterizeze în aceşti termeni, alăturînd-o aceleia a pamfletului arghezian :

„...diatriba redactorului de la «Timpul» depăşind obiectivul strict polemic, creînd viziuni de comşar, acumulînd monstruozităţi, descompuneri în plan fizic şi moral, reeditînd atmosfera Apocalipsului..." [2]).

Nu odată revine în substanţiala sa prefaţă vocabula **Apocalipsul,** termen limită a celui mai sumbru pesimism, motivat de tînărul publicist (dublat de un matur gînditor social-politic), de consecinţele politicii economice, îndeosebi a partidului liberal.

Or, **Apocalipsul** fiind o carte profetică, noul mînuitor presupus al aceluiaşi verb de foc şi de pucioasă, ia aspectul unui proroc dezlănţuit, al unui autohton Ioan din Patmos. Este drept că noul volum se opreşte tocmai în pragul colaborării la „Timpul" aşa încît verificarea textelor cu temperatura verbală a pamfletarului este prematură şi ca atare nu-şi are locul în aceste rînduri. Este bine însă, ca în mod anticipativ, să precizăm că era în tradiţia generală a presei noastre din trecut, obişnuinţa publiciştilor din tabăra opoziţiei de a îngroşa trăsăturile întunecate ale situaţiei şi de a vesti iminente consecinţe catastrofice. Strămoşul acestei tendinţe, în literatura noastră politică, n-a fost altul decît Miron Costin, partizanul înfocat al direcţiei filopolone, în care vedea unica salvare de la pieirea Moldovei. **Letopiseţul** său nu este altceva decît un patetic semnal de alarmă, mărturia scrisă, de altfel, a unei acţiuni politice paralele, care dacă ar fi fost depistată de domnitor, ar fi justificat pe deplin sancţiunea pe care a suferit-o ca un nevinovat, plătind cu capul fapta fratelui său Velicico, la care nu fusese părtaş. Numeroase sînt pasajele în care leit-motivul este sfîrşitul inevitabil al Moldovei, în eventualitatea în care ea nu i-ar urma directivele.

Nefamiliarizat cu stilul gazetăriei noastre din trecut, în care acţiunea fiecărui guvern era obiectul unor cît mai întunecate previziuni din partea presei opoziţioniste, — nefamiliarizat, ca prea tînăr ca să-i fi fost contemporan, Al. Oprea a fost extrem de impresionat de „vocea" publicistului Eminescu, şi nu i-a găsit alt termen de comparaţie decît în aceea a autorului Apocalipsului.

Publicist cu numeroase resurse, aşadar cu mai multe „voci", Eminescu îşi dezvăluie un întins registru de mijloace stilistice, din care nu lipseşte nici umorul (calitate cu totul absentă în **Apocalips**, şi în genere în postcritatea acestuia). Pesimist el însuşi, din primul articol din carte (şi din activitatea sa publicistică), în care ia apărarea mult regretatului său profesor Aron Pumnul, contra poetului D. Petrino, îl situează pe acesta printre acei „desperados cari cred cumcă lumea şi ştiinţa e a lor". Ciocnirea dintre cei doi poeţi, împăcaţi numai prin moarte (Eminescu i-a consacrat un cald necrolog), a fost spectaculoasă, ca aceea dintre două pietre tari, care scapără scîntei. Petrino nu putea face parte dintre acei agenţi ai tulburării ordinii publice spaniole, deoarece era ditamai baronul şi moştenise o avere. Eminescu suferea însă de obsesia acelor tipuri neliniştite şi frămîntătoare ale opiniei publice, pe care le numise „naturi catilinare" şi în această sintagmă, preconizatorul tradiţiei vedea, ca şi în cuvîntul „desperados", epitetul cel mai descalificant. Dacă aşadar această vocabulă spaniolă era considerată ca infamantă de către Eminescu, disperarea în sine, din celălalt unghi de vedere, o cultiva el însuşi, cînd scria, în acelaşi an al debutului publicistic :

„Am desperat de mult de a cere de la români virtutea şi demnitatea strămbunilor..." [3]).

La vîrsta de douăzeci de ani, tînărul publicist disperase „de mult" în contemporanii săi, deşi experienţa sa de viaţă ne-ar putea apărea la acea dată destul de redusă, dacă n-am ţine seama că una din facultăţile geniului este saltul peste etapele ce au a fi parcurse la pas numai de ceilalţi muritori.

DISPERAREA" care-i alimentează lui Eminescu viziunea calificată ca apocaliptică nu este, totuşi, la un geniu atît de complex ca al său, incompatibilă cu umorul. Şi cum geniului îi convin toate contradicţiile aparente, omului de înaltă cultură care a fost redactorul organului „vitelor de pripas" i-a plăcut să se stilizeze ţărăneşte, ca şi cum s-ar fi adresat în primul rînd bunului său prieten, genialului humuleştean. Aşadar unul din aspectele umorului său, şi cel mai „gras", este acela mai aproape de talpa ţării, decît de tîrgoveţii ieşeni.

În scrisul său, abstracţia publicistului cultivat are să se agrementeze cu vorbele din popor. Aşa începe o cronică a sa, despre situaţia din „Turcia" :

„Diplomaţia cu mersul de culbec şi cu estrema fineţă a mijloacelor ei urmează a coase la actele ei note şi instrucţiuni scrise pe hîrtie velină, povestea cîntecului : «pe de laturi cu bănaturi, la mijloc pară de foc»" [4]).

Analiza întregului reportaj duce la prospectarea planturosului personaj shakespeareian Sir John Falstaff, pe care admiratorul „divinului" poet dramatic englez îl invocă, faţă cu diplomaţia lui „John Bull" (simbolul englezului mijlociu) care „s-a lansat deja la meetinguri de **inimă albastră...**" cu ocazia masacrelor săvîrşite de turci în războiul lor cu sîrbii. Ziaristul din Eminescu se doreşte văzut ca un „hîtru" din buna tradiţie a umorului popular, dar se complică cu un rafinat lector şi cu un poet cultivat, chiar cînd scurtul său comentar e urmat de un amplu citat din „ziarul parizian **Gaulois**".

Dacă în umorul compozit din pasajele noastre alternează glasul mucalit al poporului cu matura gîndire politică a teoreticianului conservator, alteori umorul e declanşat de ortografia eliadistă a cite unui jurnal provincial, „Curierul Bolgradului", în care dubletul **qu** face ravagii în cuvintele **Quăqui** (căci), **quăte** (cîte), **quu** (cu), **niqui** (nici), atrăgînd acest vesel simulacru de aprobare :

„Bravo Qurierul Bolgradului, ziar politiqu, quomerquial, agriquol ! Minte la el ca glas la peşte".[5])

Încă o dată, finalul împrumută limbajul popular, de sursă folclorică.

Ca să combată exclusivitatea limbii germane în universitatea austriacă de la Cernăuţi, comentatorul califică fapta ca :

„...aşa de trebuincioasă ca piperiu-n ochi...", aşadar ca un fenomen pernicios şi condamnabil, văzut prin prisma geniului popular [6]).

Criticînd numirile la aceeaşi instituţie superioară de învăţămînt, pe temeiul nepregătirii academice a noilor cadre superioare, scriitorul umorist imaginează aceste dialoguri :

„— Mă rog, unde-ai învăţat d-ta carte ? îl întreb eu.

— Mă cunoaşte cucoana Profira din Mărdineşti.

— Da' nu te-ntreb cine te cunoaşte. Vei fi cunoscînd d-ta multă lume — dar unde-ai învăţat carte ?

— Eu l-am învăţat carte pe redactorul Curierului intereselor generale.

— Tocmai de aceea te şi-ntreb unde ai învăţat **d-ta ?**

— Apoi tot cam prin Hîrlău m-am **tăvălit** eu" [7]).

Pornit pe mare vervă, Eminescu continuă astfel :

„Mutatis mutandis, o convorbire cu aceşti ilustraţi ar suna [8]) cam astfel :

— Mă rog, unde-ai învăţat d-ta carte ?

— Mă cunoaşte d-nu Stremayer.

— Nu-i vorba de cine te cunoaşte. Unde ai învăţat ?

— Am şters ciubotele d-lui Brzrcek, referende la ministeriul instrucţiei .

— Nu te-ntreb unde-ai şters ciubotele. Unde ai învăţat ?

— Apoi cam tot prin Kecikemet şi prin Brody m-am tăvălit eu".

Comentatorul încheie cu această notă ironică :

„Acest domn doctissim se obligă a primi auzitori academici pînă şi (în) frageda vîrstă de 2—5 ani şi de a-i duce la vreme de ploaie şi în spate în salele universităţii din Cernăuţi, pentru minima taxă colegială de 6 creiţari austrieceşti pe săptămînă".[9])

Ironia, cununată, cu sarcasmul, semnifică reversul revoltei intelectuale : euforia pamfletarului.

Revolta şi-a atins momentul culminant cînd politica turcească, abuzînd de caracterul suveranităţii Sublimei Porţi, a adresat domnitorului României „o notificare identică cu cea trimisă Kedivului din Egipt, beiului de Tunis, şerifului de la Mecca, vilaieturilor de Hedgias şi Iemen, apoi guvernatorilor imperiali ai imperiului şi comandanţilor trupelor în campanie", notificare prin care trebuia sărbătorită „avenirea" noului sultan cu „salve de cîte douăzeci şi una bătăi de tunuri de cinci ori pe zi trei zile după-olaltă, iar seara edificiile publice şi celelalte vor fi luminate".

Umoristul a dat această usturătoare replică :

„Dacă sultanul şi vizirul ar veni în ţară, împreună cu o echipă de voltijori, ca să ne facă plăcerea să se deie preste cap înaintea noastră şi a numerosului neam al lui Israil, atunci şi-ar vedea visul cu ochii în toate colţurile de uliţă cu slove mari : «Mare caraghiozlic !! Pentru cea

[1]) Academia Republicii Socialiste România şi Muzeul Literaturii Române, M. Eminescu, **Opere,** IX, **Publicistică 1870—1877,** Albina, Familia, Federaţiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iaşi, studiu introductiv de Al. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise şi publicaţii, 1980, Editura Academiei Republicii Socialiste România, mare în-8°, 885 de pagini. Colectivul redacţional : Paul Creţia, Dimitrie Vatamaniuc, Anca Costa-Foru şi Eugenia Oprescu.

[2]) În prefaţa cu titlul : **Publicistica lui M. Eminescu,** pag. 49.

[3]) În articolul **Să facem un congres,** apărut în „Federaţiunea" de la 5/17 aprilie 1870, cînd era student la Viena.

[4]) „Diplomaţie cu mersul de culbec..." în „Curierul de Iaşi" de la 1 septembrie 1876.

[5]) **Potcoave ortografice,** în „Curierul de Iaşi" de la 2 iunie 1876.

[6]) **Universitatea din Cernăuţi** („Primim din partea...") în „Curierul de Iaşi" de la 29 septembrie 1876.

[7]) Dialog „c-un învăţat din Moldova care era docent de la universitatea din Mălăieşti, ţinutul Cîrligăturei".

[8]) În text, greşeală de tipar: „ar **suma**".

[9]) Ambele citate din articolul **„Numiri la Universitatea din Cernăuţi"**, apărut în „Curierul de Iaşi" la 23 iulie 1876.

Caterinca

AM trăit eu oare în acea vreme ? Vremea cînd, pe la patru după-amiaza, o oră pustie şi tristă, începea să se audă cîntecul caterincei ?

De mult, oraşul îşi schimbase înfăţişarea : pe tot mai multe străzi apăruseră casele numite blocuri, în care ascensoarele te duceau la etajul patru sau şapte, iar în cîteva locuri, chiar la zece. De pe terasele acelor blocuri, puteai privi forfota de oameni şi maşini a străzii, dobîndind sentimentul că aşezarea în care trăieşti începe să semene a metropolă. Undeva, departe, se zărea silueta circulară a Foişorului de foc, martor tăcut al altor vremi.

De mult, în noile locuinţe, în care oamenii trăiau unii deasupra altora, şi nu mai aveau pivniţe, nici curte cu nuc, apăruse telefonul automat, încheind capitolul romantic al domnişoarelor de la poştă. Tot de mult, apăruse aparatul de radio care dădea de cîteva ori pe zi ora exactă : timpul era măsurat mai cu precizie şi dobîndise un preţ pe care nu-l avea înainte.

Mai erau oameni care se duceau la gară cu trăsura — şi eu m-am dus şi parcă nu-mi vine să cred —, în trapul cailor, după ce mai înainte se tocmiseră cu birjarul, dar la tot mai multe colţuri de stradă apăruseră, cu caroserii strălucitoare, taxiurile : aparatele lor marcau totul, kilometrii şi minutele, convertindu-le în bani, nemaiîngăduind nici o tocmeală.

Noaptea, pe marile clădiri din centru se aprindeau reclame luminoase, iar pe cea mai impozantă, litere de un metru, apărînd din întuneric, alcătuiau cuvinte ce se deplasau cu repeziciune pe toată faţada, transmiţînd ultimele ştiri din toată lumea. Sub reflexele acelor lumini, strada şi trecătorii nu păreau cu nimic deosebiţi de ceea ce se vedea în filmele venite de peste ocean.

Oraşul se schimbase, viaţa se schimbase şi multe i-ar fi mirat, dacă s-ar fi putut întoarce pentru o zi, pe cei ce muriseră numai cu zece ani mai înainte.

Om al vremii, om al redacţiilor, al tipografiilor, al rotativelor, trăiam în acel oraş în mod firesc, aşa cum fumătorii îşi fumează ţigara.

Cît de curios, cît de necrezut mi se pare, că în acel oraş şi nu în altul, că în acea vreme şi nu în alta, am mai auzit cîntecul caterincelor. Cam pe la patru după amiaza — asta părea să fie ora lor —, cînd tot ce era viu picotea şi trăgea a somn, cînd nu rămîneau treze decît servitoarele care spălau vasele prin bucătării, din strada în care claxoanele amuţiseră, începeau să se audă bătrînele, demodatele, dezacordatele flaşnete. În repertoriul lor, trista poveste a Titanicului alterna cu aceea a frumoasei şi nefericitei regine Draga.

Prin vreunul sau altul din apartamentele în ale căror biblioteci începuseră să-şi ia locul cărţile lui Malraux, aparatele de radio puteau capta din eter Concertele brandenburgice sau Pasărea de foc. Din stradă, caterinca îşi trimitea notele-i mecanice şi desuete, stăruitoarea, prăfuita-i lamentaţie, reamintind sentimentalismul mahalalelor, al fetelor ce încercau să se sinucidă cu gămălii de chibrituri topite.

Telegramele de presă începuseră să vorbească despre iminenţa celui de al doilea război mondial, filmele cu Michelle Morgan erau precedate de jurnale care arătau fantastica aliniere a batalioanelor de asalt, dar pe străzile Bucureştilor, la patru după amiaza, se revărsa — ca adierea unei lumi de demult, ca respiraţia Penei Corcoduşa — cîntecul caterincei.

Am trăit eu oare în acea vreme ? Mă aplec asupra trecutului, străduindu-mă să-mi aduc aminte, revăd oamenii ce mă înconjurau pe atunci, atîţia prieteni care nu mai sînt, şi-mi vine să spun : — Parc-am murit de mult.

Geo Bogza

întîi dată în România. Astăzi în ziua (cutare) la 7 oare sara va începe reprezentaţia vestitului, atotputernicului Abdul-Hamid şi a vizirului său Mehmet-Ruşdi. Însuşi a sa înaltă persoană va executa cele mai grele jocuri pe frînghie, însoţit de vestitul vizir în calitate de clown. Intrarea 50 bani»".

Încheierea cădea tăioasă, în felul cuţitului ghilotinei :

„Aceasta ar fi cel mai nimerit mijloc pentru proclamarea în public a Maiestăţei Sale turanice" [10]).

Credem că în nici una din ţările mai sus amintite nu a putut apărea o mai drastică punere la punct, cu toate riscurile ce la comportă delictul de lezmajestate.

DUPĂ un citat, din care reiese că autorul unei cărţi, un doctor în drept şi în medicină, încurca teribil datele geografice ale ţării, Eminescu s-a distrat, pastişînd în acest fel limba cronicărească :

„La satul Stuhăria-lupului, ţinutul Nicăiri, unde-i biserica într-un vîrf de plop şi Dunărea curge la deal, întîlnitu-s-au oştirea moldovinească cu urdii turceşti, moschiceşti şi ungureşti şi, dînd război bărbăteşte de ambe părţile, mare mult s-au oştit pînă au biruit oastea moldovinească, iar limbele străine s-au ascuns toate într-o căpăţînă de sîrb, pe care pan Vlădescul, biv-vel vraci Sadagorski o adusese din ţara franţozească. Şi astfel am biruit noi limbele străine cu mila Domnului, cu vitejia Vlădescului şi cu norocul lui Ştefan Voevoda".

În plină vervă, Eminescu îi impută autorului cărţii şi o serie de greşeli gramaticale, deoarece respectivul

„...a uitat se vede a învăţa aceea ramură, a filosofiei de stat care în limba vulgară se numeşte gramatică".

Cu un joc de cuvinte licenţios, în genul acelora ale lui Creangă, Eminescu continuă :

„2) A două cauză a crizei financiare este că mulţime de oameni de teapa doctorului, cam tîrziori la minte, în loc să se ocupe cu lucruri folositoare, precum punerea în stare normală a ciubotelor vechi, revenirea asupra căilor acului de-a lungul pantalonilor sau eventual înlăturarea constipulaţiunilor, din contra, pun la cale lumea toată, croiesc irigaţiuni şi scriu reţete pentru popoare întregi. Mulţimea acestor individe reformatoare ale universului trăieşte toată direct sau indirect din sudoarea claselor pozitive, fără să li deie nici o compenzaţie prin mădu... ulirile ei" [11]).

Finalul vrea să se arate cruţător, prin eludarea cuvîntului „măgăriilor". Ortoepia „compenzaţie" este un efect al pronunţiei germane, adoptată în acea vreme de mai mulţi publicişti, ca şi vocabulele **ofenzivă, senz** etc.

Într-unul din manuscrise, deshumat întîia oară de I. Scurtu, în care Eminescu releva lipsa de caracter a oamenilor politici indignarea e temperată prin umor :

„Un ministru, fie cît de genial, în România nu va isprăvi nimica, pentru că nu are (la) dispoziţiune alţi factori cu cari să calculeze decît astfel de oameni. Azi omul meu e de-un principiu, mine bagi de samă că s-a schimbat. Azi roşu, mine alb ; azi alb, mine negru ; azi Rada, mine Neaga — ba-ncă cu toate astea pretinde să-l şi respect, să şi zic : Mare-i mă ! Şiretu-i mă ! Grozavu-i mă ? Uite mă ! etc." [12]).

Ironia, forma superioară a umorului, are această factură senină :

„Se ştie că cultura turcească e mult mai presus decît cea grecească. Demosten ar fi înlocuit prin procesele verbale ale noului parlament din Constantinopole, Plato prin istoria vestitului Nastratin-Hogea, Aristofan prin «introducerea în arta caraghioşilor..."[13]).

O notă veselă şi la grava prefaţă a lui Al. Oprea ! La pag. 31, criticul a exprimat exact contrariul a ceea ce, desigur, a gîndit :

„Cosmopolitismul nu este altceva decît «o simulaţiune», o «făţărnicie», un paravan al intereselor egoiste, fără scrupule ale unor oameni care, răsturnînd dictonul nobil antic, declară că acolo le este patria unde o duc bine **(Ubi patria, ibi bene)**" [14]).

Or, dictonul cosmopolit în cauză, după cum se ştie, sună astfel :

Ubi bene, ibi patria [15]).

Şerban Cioculescu

[10]) **S-a obrăznicit turcul,** în „Curierul de Iaşi" de la 1 septembrie 1876.

[11]) **Economia naţională şi d. A. Vlădescu** în „Curierul de Iaşi" de la 7 iulie 1876.

[12]) **Articoli nepoliticoşi, Proză politică — proză limbistică,** I, ms. 2 257.

[13]) **Austro-Ungaria („Si non e vero, e ben trovato...")** în „Curierul de Iaşi" de la 1 iunie 1877.

[14]) Unde e patria, acolo este bine.

[15]) Unde e bine, acolo este patria. Dictonul ar fi de origine ciceroniană, astfel formulat : „Patria est ubicumque est bene".

Fotografie de Vasile Blendea

Scrisoare

CHER AMI, veți împlini peste cîteva zile optzeci și cinci de ani. Sociabilitatea dv., care implică în primul rînd discreția asupra propriei persoane, va fi surprinsă de o asemenea dezvăluire. Aceasta este poate necesară într-un moment în care prietenii și admiratorii dv., nu puțini la număr, vor să marcheze, fiecare cum poate, o nouă aniversare.

Am ales genul scurt, care știu că vă place, pentru a vă spune că de-aproape patru decenii de cînd mi-ați acordat, treptat, prietenia dv., vă regăsesc același. Coordonatele dv. sufletești au rămas neschimbate, comportamentul dv. față de oameni și de lucruri a rămas identic, gesturile, glasul, ironia nicicînd veninoasă, verva țîșnind dintr-o imitație, sînt tot atîtea componente neperisabile ale personalității dv. Ați rămas tînăr, pentru că știți să treceți, cu aceeași pasiune rareori declarată, de la truda savantului la desfătările turistului sau la plăcerile cititorului marilor moraliști și istorici. Prietenii dv. și toți cei ce vă înconjoară vă știu programul zilnic, precis ca un ceasornic, și cred că vă cunosc. Aveți însă o viață secretă, care este cea a spiritului veșnic în căutare de nou. Dv. vi se potrivește mărturisirea făcută odată de Montesquieu în **Carnetele** sale : „Oamenii de duh își au drumurile lor, drumuri ascunse, drumuri noi ; ei merg pe-acolo pe unde nimeni nu a pășit înaintea lor. Și lumea lor e o lume nouă".

Ați avut un șir impresionant de discipoli, lăsați lingviștilor de la noi și din lume o operă durabilă și originală, ați descoperit pentru cultura română cîțiva din marii scriitori ai acestui neam, iubiți țara cu un fior pe care anii nu l-au stins, ați cultivat în dv. și în jur frumosul și prietenia. Sînteți un călător minat de o energie nesecată : nu demult v-ați hotărît, cu fervoarea unui tînăr alpinist, să vă urcați pe Mont Blanc și v-ați urcat...

Cher Ami, sînt un ingrat : pe-această cale nu v-am mai scris din 1975. Dar aș vrea să am bucuria de a o face încă foarte mulți ani.

Valentin Lipatti

București, 16 octombrie 1980

Alexandru Rosetti – 85

PROFESORUL Alexandru Rosetti împlinește 85 de ani ! Cel care nu-i cunoaște îndeaproape viața și activitatea, cel care l-ar citi numai în paginile revistelor noastre de astăzi sau l-ar întîlni, rafinat călător în țară, pe drumuri de munți, sau prin Europa, nu ar da crezare acestei afirmații și ar adăuga, ca și noi, un semn de exclamație. Omul care prin vasta sa cuprindere științifică și culturală a fost prezent în mijlocul evenimentelor acestei țări, la catedră, în institutele de cercetări și la masa de lucru șase decenii este, astăzi, în mijlocul nostru, precum a fost întotdeauna. Viața și opera sa, dăruite limbii și culturii românești, aparțin istoriei.

Mai este nevoie să arătăm cititorului cine este academicianul profesor Alexandru Rosetti ? Volumele, studiile, articolele sale o vor spune mai bine decît oricine. Lingvist cu preocupări pe cît de întinse pe atît de diverse, Al. Rosetti a explorat cu egală competență și minuțiozitate un cîmp larg de cercetare în care se disting fonetica, lingvistica generală, filologia, etimologia, slavistica, gramatica, dialectologia, limba literară.

Studiile sale aprofundate — la București s-a format la școala lui Ov. Densusianu, I. A. Candrea, I. Bianu, D. Onciul, la Paris a lucrat sub egida lui A. Meillet, M. Roques, J. P. Rousselot, J. Gilliéron — au avut darul de a-i aduce, pe lîngă noi și variate cunoștințe, o metodă de lucru riguroasă, un mod specific de a privi faptele de limbă, absolut indispensabile oricărei cercetări adevărate. Spirit înzestrat cu un calm științific superior, Al. Rosetti a știut totdeauna să domine faptele, să dea mari idei călăuzitoare și să conceapă ample sinteze.

Al. Rosetti a fost un deschizător de drumuri, atras de aspecte încă nestudiate sau insuficient cunoscute de limbă. El a preconizat direcții noi de cercetare sau a reînnoit fundamental unele din temele tratate, punînd în lumină, pe solide baze de informație, laturi ignorate sau obscure. Așa se explică faptul că, în 1926, a dat prima ediție filologică a **Scrisorilor de la Bistrița,** „pietre" absolut necesare pentru monumentul viitor ; în 1938, alături de Al. Graur, a elaborat întîia prezentare sistematică a fonologiei limbii române ; în 1943 s-a preocupat de teoria generală a cuvîntului **(Le Mot ; Esquisse d'une théorie générale).** Deschis permanent noului, Al. Rosetti s-a interesat, printre primii, de lingvistica structurală **(Considerații asupra lingvisticii structurale,** 1948), de lingvistica matematică (1960), (pentru înțelegerea căreia a inițiat un cerc de studii), în general de lingvistica modernă (este și titlul unui articol apărut în 1967), iar în **Istoria limbii române** a introdus, cînd s-a dovedit necesar, perspectiva fonologică.

Dar, mai presus de toate, Al. Rosetti a fost un profesor și un maestru. În cei patruzeci de ani închinați catedrei universitare el a știut să descopere și să promoveze valori științifice tinere cu care, împreună a lucrat zi de zi. B. Cazacu, I. Coteanu, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Valeria Guțu Romalo, Em. Vasiliu, Grigore Brîncuș, Alexandru Niculescu, Laura Vasiliu, Mioara Avram, Paula Diaconescu, Theodor Hristea, M. Sala și alții sînt, într-o măsură mai mare sau mai mică, într-o epocă sau alta, elevii săi direcți. Să mai amintim de colaboratorii săi, din vremi îndepărtate, Al. Graur, J. Byck pentru a înțelege că viața și opera profesorului se împletește cu aceea a elevilor și a colaboratorilor.

Mai mult decît oricare dintre lingviștii noștri, Alexandru Rosetti a crezut în i s t o r i e. Ca centru de interes clar fixat, el și-a urmat, linear, scopul pe care singur și l-a impus de timpuriu : „Am început să mă inițiez în problemele privitoare la istoria limbii române încă din vremea liceului". Rezultatele studiilor ulterioare din vastele domenii amintite mai sus au concurat, toate, la ridicarea nepieritorului monument înălțat limbii române care este impunătoarea **Istorie a limbii române,** sinteză de primă referință pentru oricine se interesează de evoluția limbii române. Într-adevăr, pentru lunga sa incursiune în trecutul limbii române, Al. Rosetti s-a pregătit metodic. Cu o mînă sigură și cu o concepție clară, Al. Rosetti a făcut să apară, începînd cu anul 1932, în ediții succesive, revizuite, adăugite și cu bibliografia totdeauna la zi, volumele care aveau să se închege în 1968 mai întîi și în 1978 în ed. a 2-a, în fundamentala **Istorie a limbii române de la origini pînă în sec. al XVII-lea.** Continuată, în colaborare cu B. Cazacu și L. Onu, prin **Istoria limbii române literare de la origini pînă la începutul sec. al XIX-lea,** ed. a II-a, 1971.

Să mai adăugăm la toate acestea glorioasa activitate de editor a profesorului Al. Rosetti ? Mărturie stau, azi, marile opere ale lui G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Gala Galaction, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu și ale altora, memorii, corespondențe, foiletoane, amintiri. Al. Rosetti a văzut, cu pătrundere, în prezent, viitorul și calitatea.

În 1920, acum 60 de ani, Al. Rosetti publica prima sa lucrare, **Colindele religioase la români** (Analele Academiei Române, seria II, tomul XL, Memoriile secțiunii literare). Astăzi, sărbătorim 85 de ani de viață activă, fierbinte, intensă ai unui profesor, academician, om de știință și de litere. Această aniversare însă nu este un simplu eveniment de calendar. Pe anii vieții și ai activității lui Al. Rosetti se măsoară, în fapt, o luminoasă epocă a culturii și a științei românești contemporane.

Florica Dimitrescu

Magister vitae

EXISTĂ uneori tulburătoare coincidențe în simetria lor cronologică. În urmă cu cinci ani, cînd sărbătoream în inima noastră împlinirea a optzeci de ani ai prietenului nostru și al culturii românești, Alexandru Rosetti, primeam de la el o scrisoare din Italia, care ne amintea de întîlnirea noastră în ploaia muzicală florentină, în Loggia dei Lanzi, și de rătăcirea îndelungată pe mirificul itinerar de artă din orașul crinilor pe care îl domină înalta cupolă a lui Brunelleschi, simbolul cel mai pur al Renașterii. Astăzi, cînd el împlinește optzeci și cinci de ani (incredibilă cronologie existențială !), primesc o carte poștală ilustrată din înălțimea de azur a Alpilor la care el a ajuns în aceste dăruite, solare zile de octombrie, pentru a ne reaminti de rătăcirile noastre în munți. Profesorul s-a reîntors în țară acum, încărcat de impresii noi, vibrînd cu intensitate sub impactul senzațiilor totdeauna inedite în fața luminosului spectacol al naturii, pe care le încearcă un mare călător.

Acest an, al optzeci și cincilea, a fost un arc existențial fast pentru umanistul care are vocația prieteniei, echivalentă cu apropierea de oameni sub semnul înalt al unei generozități spirituale unice. Numele profesorului s-a înscris pe prestigioasa listă a premiului internațional Herder pe care pluricentenara Universitate din Viena îl acordă în fiecare an unor personalități care contribuie în mod excepțional la diversificarea și îmbogățirea patrimoniului spiritual european și la consolidarea raporturilor culturale între popoare.

La împlinirea a optzeci și cinci de ani, opera ilustrului savant, membru al Academiei Române și al atîtor alte foruri științifice internaționale, nu se înscrie în dimensiunile unui bilanț, de pe acum impresionant. Ea rămîne o operă deschisă, activitatea profesorului păstrîndu-și aceeași intensitate ritmică, același perpetuu freamăt spiritual. Pe vasta listă de lucrări cardinale din domeniul lingvisticii generale și al studiului limbii române, profundul cunoscător al izvoarelor filologiei înscrie noi și noi titluri. El continuă, astfel, să cizeleze, fără încetare, ca un filosof al cuvîntului, monumentala sa **Istorie a limbii române,** la al cărui templu salahorește cu o tenacitate demnă de a fi salutată cu cea mai profundă stimă intelectuală, de peste cincizeci de ani. Putem afirma și reafirma că această operă nu lipsea numai culturii românești, ci întregului patrimoniu universal științific, fiind integral reprezentativă nu numai pentru savantul stăpîn deplin pe uneltele sale de studiu și de investigație, ci și pentru nivelul superior al cercetării din țara în care se vorbește o limbă miraculoasă prin extraordinara ei omogenitate și armonie.

Opera deschisă a savantului se răsfrînge și în preocuparea sa permanentă față de ucenicii științei. Oricine poate afirma și reafirma prezența vie a învățatului îndrumător, totdeauna alături de cei tineri. Nimeni nu poate ignora existența unei adevărate școli dinamice, de tineri cercetători, cărora profesorul, maestrul, le transmite, ca în focul etern al lampadoforilor, torța vie a spiritualității sale. La optzeci și cinci de ani, el preconizează, de pe cele mai moderne poziții ale ipotezelor și metodologiei de investigație, schimbul larg de opinii, impulsionarea directă a oricărui element de nou.

Editorul de neuitat al cărții de valoare își continuă opera, nu atît de organizator, cu atîtea izbînzi ca în trecut, ci ca autor al edițiilor integrale de clasici ai literaturii române, alături de discipoli înzestrați care i-au devenit și prieteni apropiați. Și scriitorul își continuă opera, de memorialist lucid, de portretist incisiv, totdeauna respectînd adevărul integral, transmițînd frecvent și emoționantele sale notații de călător de-a lungul atîtor mirifice meridiane, în afara sau în hotarele Țării sale, în care se află, înrădăcinat pînă în cele mai profunde straturi geologice, vigurosul său trunchi.

Cel care împlinește optzeci și cinci de ani în aceste zile dăruite ale unei toamne de aur este un **magister vitae,** un intelectual umanist care și-a închinat întreaga existență servirii devotate și demne a științei și adevărului românesc.

Alexandru Balaci

N. Grigore Mărășanu

„Umbra fluviului"

(Ed. Eminescu)

● N. GRIGORE MĂRĂȘANU ilustrează, cu rezultate notabile, cazul poetului determinat în structura și în resorturile sale cele mai intime de un spațiu geografic anume, chiar dacă amprenta acestuia nu este pretutindeni foarte vizibilă. Există, ori doar au fost numiți ca atare, știm bine, destui poeți ai cîmpiei, ai ritualului gospodăresc, ai satului natal etc. În ce-l privește pe **N. Grigore Mărășanu,** fire categoric optimistă, uneori poate prea nonșalantă, el ia cu hotărîre și metodic în „posesie" teritoriul dunărean din preajma Brăilei, pe care-l „stoarce" grijuliu de toate semnificațiile lirice posibile, din elementele căruia încheagă treptat un supra sau un subunivers fabulos, accesibil doar „inițiaților", ba mai mult, fără de care imaginația lui ar eșua, presupunem, ca o corabie cu pînzele sfîșiate.

Titlul volumului este, el însuși, edificator : **Umbra fluviului.** Această umbră — tutelară, emblematică, amintind de vechi zeități benefice, sau, dimpotrivă, grea și palpabilă, densă pînă la teroare — îl va însoți pe poet și ne va însoți și pe noi pas cu pas, ca un blestem ancestral și în același timp ca un talisman. Dunărea „își ridică apele / ca aripile unui înger ce cotropește", ea devine rînd pe rînd o „veche boală" în care te poți îmbrăca după ce ai lepădat „cămașa ierbii", ciine credincios spălîndu-ți mîna „cu îndurarea lui", drum pentru întoarcerea celor dispăruți : „Se-aude unchiul meu, prin fluviu vine / din moartea lui de glonte către mine" ; dar și mesager sumbru, unealtă a destinului necruțător, precum în această frumoasă elegie, intitulată **Vae victis :** „Ascult cum toba mării / sparge zarea, / cum bubuie în mine / plînsul ruot. / / Ce trist dispare-n / propriul foc mirarea / cînd fluviul morții / trupul cald ți-a supt / / Și, un piton care / își linge prada, / te-a-mpins în sus / să luminezi un mal. / / Vai cît de greu e / cerul în parada / acestei morți cu chipul estival ! / / Te legănăm pe umeri / patru prieteni / ca patru roți / care pe drum petrec. / / Se-ntunecă în unghiul / meu tot cerul / și-n centrul roții / tale mă înec..."

Asistăm aici, în definitiv, la procesul unei originale mitizări, realizate prin amestecul regnurilor, prin ignorarea oricăror bariere, printr-o „confuzie", am spune, de proporții cosmice, cu alte cuvinte : printr-un panteism sui generis. Morții înoată astfel „ca peștii / în pămîntul hieratic", iubita îi apare poetului „ca o mreană sfîntă în fluviul singeriu", lotcile (brăilene) pot ancora și în pieptul omului, unde își vor găsi „malul rîvnit".

Angajat pe această cale îndeajuns de orgolioasă, talentul lui N. Grigore Mărășanu se împlinește mai cu seamă în poemele relativ scurte, modele de acuitate și de fulgurantă lirică : **Neliniște, Respirînd, Chipul grîului** („Vis al melcului tînăr / ce se adapă la marea / soiculuI de lapte / / Piine, / rugăciune universală !".) etc.

Virgil Mazilescu

NATALIA TOFAN : **Ceramiști**
(Lucrare din expoziția deschisă la Clubul Uzinelor Republica din Capitală)

Actualitatea literară

50 de ani de la apariție:

„Ultima noapte de dragoste..."

DIN notele lui Liviu Călin la volumul al doilea al excelentei ediții critice din **Operele** lui Camil Petrescu pe care a alcătuit-o împreună cu Al. Rosetti, aflăm că primul roman al scriitorului a apărut pe la începutul lui noiembrie 1930 : adică exact acum cincizeci de ani. În 27 octombrie, „Facla" publica un fragment și anunța difuzarea pe 8 noiembrie. Difuzarea a avut loc de fapt în 10 noiembrie, după cum ne informează „Rampa" din aceeași zi : „Azi în toate librăriile **Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război,** roman de d-l Camil Petrescu". Jumătatea de secol scursă nu numai că n-a aruncat în uitare romanul, dar i-a arătat viabilitatea. Cele cîteva zeci de studii critice ce i s-au consacrat, prezența în manualele școlare, filmele trase din subiectul său (mai mult ori mai puțin infidele) — iată dovezi ale unui interes crescînd pentru unul din „clasicii" literaturii moderne. Poate că ar fi nimerit să discutăm cum este receptat azi romanul, dacă o astfel de discuție ar fi realizabilă într-un simplu articol evocator ca cel de față. Amînînd-o pentru un alt loc și o altă împrejurare, voi încerca în cele ce urmează să sugerez un fel de răspuns la această problemă : pe scurt și pe o cale ocolită.

În 1930, cînd apărea **Ultima noapte...,** literatura română a primului război număra cîteva proze importante închinate evenimentului, de la **Pădurea spînzuraților** la **Strada Lăpușneanu** și de la **Întunecare** la **Balaurul** Hortensiei Papadat-Bengescu. Față de acestea, romanul lui Camil Petrescu aduce cîteva lucruri noi, unele remarcate, altele nu. Mă voi opri la unul singur, încercînd să-l pun în evidență prin compararea cu **Pădurea spînzuraților.** Cititorii își vor aminti cu ușurință că, la începutul romanului lui L. Rebreanu, personajul principal nimerește peste o discuție aprinsă între ofițeri, la popotă. Apostol Bologa se întorcea de la executarea unui ofițer ceh, Svoboda, acuzat de trădare. Tema discuției nu e străină de executarea cehului și este una cu care umanismul european se confruntă de secole, iar Camus i-a consacrat un celebru eseu : legitimitatea pedepsei capitale. Gross, unul din participanții la discuție, afirmă categoric : „Nimic nu e mai presus de om !" Astfel de mari probleme și fraze creează atmosfera specifică a romanului lui Rebreanu, iar tradiția lor urcă departe în ideologia literară (și nu numai) a secolului XIX. Pentru cititorul care l-a însoțit pe Bologa în fața spînzurătorii și i-a descoperit, apoi, îndoiala strecurată în suflet, disputa dintre ofițeri e aproape premonitorie : destinul eroului se află întreg în ea. O discuție la popotă ne întîmpină și în primele pagini ale romanului lui Camil Petrescu. Subiectul ei este oferit de un eveniment colportat de toate ziarele : un bărbat care și-a ucis soția infidelă a fost achitat de tribunal. Există o singură asemănare între cele două scene : ambele anticipează destinul eroului. Gheorghidiu este el însuși un bărbat care se crede înșelat și plănuiește o răzbunare.

Ca motiv compozițional, Camil Petrescu recurge, deci, ca și Rebreanu, la unul anticipator. Însă deosebirile se observă și ele imediat. Subiectul conversației este, în **Ultima noapte...,** un fapt divers. Evenimentul colportat și-a diminuat considerabil statutul, a devenit mai „burghez". Pe de altă parte, a scăzut nivelul conversației înseși. Nu se mai rostesc fraze mari, ca aceea a lui Gross, ci fraze vag penibile, care par aproape o parodie a adevărurilor universale atît de scumpe vorbitorilor din romanul vechi („Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă", hotărăște căpitanul Dimiu). Să notăm și că nu numai ideile sînt meschine, dar și simțămintele personajelor uneori. Bologa ascultă doar cu o ureche tiradele ofițerilor, zguduit fiind de spînzurarea cehului care-i răsturnase brusc întreaga scară de valori. Simțămîntul lui e măreț, ca și limbajul. Gheorghidiu, în schimb, la fel de neatent o vreme la discuție, e preocupat să smulgă de la comandantul său o permisie și e refuzat jignitor : „am suris ca un ciine lovit". Gelozia care-l roade îl pune într-o lumină nefavorabilă. Cele două scene de la popotă nu sînt despărțite de o istorie (se petrec în aceeași epocă), ci de o estetică.

Această estetică este foarte clară naratorului însuși din romanul lui Camil Petrescu. Părăsind, întovărășit de un prieten, popota, Gheorghidiu aruncă aceste vorbe disprețuitoare la adresa conversației dintre ofițeri : „Platitudini, poncife din cărți și formule curente..." Caracterizarea nu trebuie interpretată doar ca o critică a pretențiilor de intelectualitate ale ofițerilor, dar și ca o constatare iritată a unui mod **neautentic** de a vorbi. Neautentic, adică inspirat din cărți sau utilizînd formule prefabricate. Cîteva reflecții similare făcute înainte de Gheorghidiu sînt și mai lămuritoare. Ascultînd sporovăiala ofițerilor, el se gîndește că „nu numai în saloane, în tren, la restaurant, se discută așa", ci și în literatură și teatru. Și adaugă : „Cum teatrul, mai cu seamă prin dialogul lui, care trebuia să dea »iluzia vieții« (presărat doar cu vorbe de spirit ici-colo), se obligase să dea deci imaginea exactă a publicului și a convorbirilor lui, publicul, la rîndul său, împrumuta din scenă fraze și formule gata și astfel, în baza unui principiu pe care, prin analogie, l-aș putea numi al mentalităților comunicante, se stabilise o adevărată nivelare între autori și spectatori". Publicul vorbește ca la teatru sau ca în romane : ceea ce înseamnă că la teatru sau în romane se vorbește altfel decît în viață. Romanul lui Rebreanu specula tocmai această diferență : înălța viața pe o scenă de teatru, pe care eroii discutau, firește, numai lucruri importante. S-ar putea scrie foarte bine o istorie a romanului modern, paralelă cu aceea a democratizării cîmpului de investigație socială și psihologică, pe care o sugerează Auerbach în capitolul despre naturaliști din **Mimesis,** și anume istoria preocupărilor oamenilor, în funcție de momentul în care ele răzbat în conversațiile dintre personaje. S-ar constata astfel că există o „stare a patra" a subiectelor de conversație, care cîștigă drept de cetate în roman abia în secolul XX. Camil Petrescu este probabil cel dintîi la noi care a simțit nevoia să coboare, în romanele sale, viața de pe scenă în stradă. La origine, conceptul de autenticitate folosit de el trebuie înțeles ca o de-teatralizare a romanului, prin renunțare la emfaza care marca totdeauna vorbirea și gesturile eroilor. Ne explicăm acum de ce scena de la popotă ne face acea impresie de banalitate, de „înjosire", în marginea caricaturalului. Impresia e deliberată de autor, care încearcă să schimbe statutul evenimentului și al limbajului eroilor de roman. Răpindu-li-se aura, impusă în cea mai mare măsură de tradiția romanului, o mulțime de evenimente, între care războiul, devin foarte obișnuite.

Părerea despre război (și despre romanul de război) a lui Camil Petrescu nu e, din acest punct de vedere, inutil a o reaminti pe scurt. Într-un articol intitulat **Mare emoție în lumea prozatorilor de război** și reluat în **Teze și antiteze,** recenzînd o carte a unui istoric canadian, care afirmase, pe bază de documente, că luptele la baionetă și munții de cadavre n-au existat decît în imaginația romancierilor, Camil Petrescu se felicita de a fi ajuns prin experiență proprie de combatant la concluzii similare. Mai mult : de a le fi dat formă romanescă în **Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război.** Dacă istoria e interesată de marile bătălii, care antrenează mari armate, romanul reflectă mai curînd aspectele neglijate și neglijabile ale războiului : frigul, durerile de stomac, întîmplările comice sau absurde. Locașul individual al unui soldat ori un picior amputat contează mai mult pentru un romancier, sînt adică mai autentice, decît planul complet al bătăliei. Originea stendhaliană a ideii e evidentă. Dacă la Rebreanu, Cezar Petrescu sau Sadoveanu, era încă vizibil Războiul, în **Ultima noapte...** figura lui mitică se efasează și se divide în detalii fără anvergură, în încăierări neînsemnate, cadavre anonime și gesturi fără înțeles. De pe scena Istoriei, războiul se mută pe aceea a conștiinței individului. Camil Petrescu nu polemizează aici doar cu romanul de război, ci cu romanul tradițional în întregul lui ; cu perspectiva naratorului de acolo asupra războiului și asupra lumii. Și el preferă, evident, acelui narator omniscient, care se comportă ca generalul Kutuzov în **Război și pace,** hotărînd soarta întregii bătălii pe o hartă, un narator care să-i semene lui Fabrice del Dongo la Watterloo, în **Mănăstirea din Parma,** pierdut printre picioarele cailor și fustele vivandierelor, biet soldat anonim înghițit de forfota unei lupte despre care știe prea puțin.

Fiind vorba de receptarea romanului lui Camil Petrescu de la care am pornit, iată că noi îl citim azi printr-o prismă oarecum deosebită de aceea a contemporanilor, care au băgat de seamă (romancierul însuși le atrăsese atenția) că războiul nu este evocat ca în alte romane ale epocii, dar nu și că această perspectivă învederează o poetică radical diferită a romanului în general. Anvergura reformei lui Camil Petrescu nu se oprește la zugrăvirea războiului și ea ne apare abia astăzi în adevărata ei lumină pe care eu n-am făcut decît s-o sugerez cu ocazia acestui semicentenar.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

Norme latino-romanice

■ DE mai multe ori am fost întrebați de vorbitori străini ai limbii române dacă formele feminine ale substantivelor **american, argentinian, bolivian, german, mexican, norvegian** sînt **americancă, argentiniancă, boliviancă, germancă, mexicancă, norvegiancă** sau **americană, argentiniană, boliviană, germană, mexicană, norvegiană.** Cărui fapt diacronic datorează limba română această dublă posibilitate structurală de formare a femininului unor substantive : **-că** și **-ă ?** Interlocutorii noștri, ignorînd gramatica istorică românească, socoteau chiar că **americană** și **americancă** se deosebesc printr-un... infix **-c- !**

Nedumeririle, mărturisim, ne-au pus ușor pe gînduri. Mai întîi, pentru că acest **-c-,** în perspectivă diacronică, nu este un infix, ci un sufix **(-că : fiu — fiică),** în al doilea rînd, pentru că, în realitatea structurii, interlocutorii noștri aveau dreptate : pentru un vorbitor străin, ignorînd gramatica istorică românească, forma **germană** față de **germancă** poate fi considerată rezultat al introducerii unui infix **-c-.** Problema este mai complicată decît poate apărea unui vorbitor nativ : formarea cuvintelor (mai ales ceea ce, odată, se numea „moțiunea substantivelor"), percepția sincronică a unui fapt de gramatică istorică, învățarea limbii române de către străini și, bineînțeles, aspectele socio-culturale ale limbii române actuale se găsesc, toate, implicate în aceste nevinovate întrebări de vorbitor curios mai mult decît învățat.

Într-adevăr, româna are capacitatea n o n - r o m a n i c ă de a-și forma femininele cu ajutorul unui sufix de origine slavă : **-că.** Substantive mai vechi sau mai noi, precum **săsean-săteancă, milițian-milițiancă, mexican-mexicancă** etc. dovedesc că își construiesc astfel formele „moționale". Structurile sufixale se complică prin c o m b i n a r e a acestui sufix cu sufixul de origine latină **-oaie** (lat. **-onea**) în **-oaică : leu-leoaică, lup-lupoaică, bulgar-bulgăroaică, turc-turcoaică** etc. (trebuie menționat că lat. **-onea** formează și singur substantive feminine, rămase, astăzi, dialectale și populare : **cerboaie, lupoaie, ursoaie, doftoroaie** etc., ; cf. G. Pascu, **Sufixele românești,** 1916, pp. 112—113). Studiile lingvistice românești au insistat mai puțin asupra acestei funcții „moționale", concentrîndu-și atenția asupra valorilor semantice augmentative-depreciative (v. I. Coteanu — Angela Bidu Vrănceanu, **Limba română contemporană II, Vocabularul,** 1975, pp. 146—148).

Dar, alături de aceste sufixe, româna a moștenit din latină și posibilitatea de a utiliza un sufix „moțional" de origine adjectivală **-ă,** în **bunic-bunică, cumnat-cumnată, prieten-prietenă, văr-vară, nepot-nepoată** etc. (în această clasă trebuie integrate și unele substantive nume de animale : **miel-mia,** din lat. **agnellus-agnella, viței-vițea** din lat. **vitellus-vitella, cățel-cățea** din lat. **catellus-catella,** în care **-a** este accentuat din cauze fonetice). Acest sufix s-a extins mult în urma pătrunderii masive a neologismelor romanice precum **amic-amică, avocat-avocată, curier-curieră, poet-poetă, secretar-secretară** etc. (pe care acad. Iorgu Iordan, **Limba română actuală,** 1947, p. 98 le numește „feminine recente"). După cum se vede, de obicei, substantivele feminine în **-ă** denumesc persoane de sex feminin care îndeplinesc o profesie sau se găsesc într-o anumită relație de rudenie.

Substantivele ale căror forme de feminin oscilează între **-că** și **-ă** se încadrează în altă clasă semantică. Ele denumesc persoane de sex feminin aparținînd unui popor, unei comunități sociale, unui oraș sau unei regiuni geografice. Aceste substantive care, astăzi, se construiesc cu sufixul **-că (săteancă, orășeancă, moldoveancă, româncă** etc.) aveau, în scrierile literare din secolul al XIX-lea, forme în **-ă : siriană, spartană, moldoveană** (I. Heliade Rădulescu), **română** (C. Negruzzi), **românele** (G. Barițiu). Elisabeth Close, **The Development of Modern Rumanian... (1824—1838),** Oxford Univ. Press, 1974, și marile dicționare ale limbii române au înregistrat asemenea forme. Primele atestări ale acestor forme apar în sec. XVI **(egipteană,** în **Palia** de la Orăștie, 1581), altele în secolul al XVII-lea **(fimee orășană,** 1645), mai tîrziu, la Dimitrie Cantemir, dar, începînd cu Școala Ardeleană, la Gh. Șincai **(muiere moldovană)** și la I. Budai Deleanu **(română),** ele devin mai frecvente. Mai ales numele de popoare îndepărtate, nume noi, puțin cunoscute, își construiesc formele de feminin fără **-că : spartană, spanioală, espanioală** etc. Astăzi încă asemenea substantive nu și-au generalizat, în limba literară, formele în **-că.**

Rezultă, așadar, că, în limba română, între construirea substantivelor feminine cu sufixul **-ă** și cu sufixul **-că,** apare o diferență cronologică și socio-culturală. Formele în **-ă,** moștenite din latină, devin frecvente în scrierile literare, începînd din vremea cărturarilor Școlii Ardelene și a lui I. Heliade Rădulescu pînă astăzi : este n o r m a l a t i n o - r o m a n i c ă de formare a substantivelor feminine desemnînd apartenența la un grup etnic sau social. Această normă a apărut în procesul de occidentalizare romanică a limbii culturii românești moderne, pe care o apropie — așa cum se dorea — de latină, italiană și franceză (formarea femininului se face, în aceste limbi, prin adăugarea unei vocale finale : lat., it. **-a,** fr. **-e).** Dimpotrivă, formele în **-că,** provenite din contactul cu slavii, apar în limba vorbită populară și aparțin unui registru stilistic inferior, colocvial. De aceea spunem, cu toții, cînd vorbim, (o) **americancă, e(h)iliancă, mexicancă,** dar, cînd scriem, întrebuințăm formele (o) **americană, e(h)iliană, mexicană.** Cele din urmă ne par mai culte, mai potrivite pentru a fi utilizate în scrisul literar. Pentru aceleași motive, se folosește, în vorbire, forma **cetățeancă** (pl. **cetățence, cetățenci),** dar în documentele oficiale și în circumstanțe solemne apare scris **cetățeni și cetățene, cetățeană de origine română** etc. Forma **cetățeană** (pl. **cetățene),** astăzi aulică, era folosită în mod curent de I. Heliade Rădulescu : este o formă de tip romanic (cf. it. **cittadino-cittadina,** fr. **citoyen-citoyenne** etc.).

În aceste condiții, trebuie să considerăm utilizarea sufixului **-că** în formarea substantivelor feminine drept un procedeu popular, colocvial, uneori chiar cu conotații peiorative. Dacă ținem seama de originea acestui sufix care, în limbile slave, formează substantive feminine indicînd apartenența la un grup național sau social (cf. vsl. **kozak-kozačka)** sau formează diminutive, hipocoristice (chiar la numele proprii, în bulgară : **Vasilka),** înțelegem că întrebuințarea acestui sufix, în limba română, constituie o normă „slavă". Altfel spus, o normă slavă se opune unei norme latino-romanice : cea din urmă, începînd din sec. XVIII—XIX, odată cunoscute modelele latino-romanice, a căpătat tendința de a fi considerată normă c u l t ă, în dauna celei dintîi, care a devenit o normă c o l o c v i a l ă.

Iată de ce asemenea forme feminine în **-că** sau **-oaică** par a avea conotații care stînjenesc utilizarea lor în limba culturii. În loc de **germancă, americancă, milițiancă, armeancă, spanioloaică, unguroaică, bulgăroaică** etc. se preferă **germană, americană, milițiană, armeană, spaniolă, maghiară, bulgară** etc., în care se evită folosirea sufixului **-că.** De aici și vulgaritatea incultă a unor formații recente precum... **străincă !** Acad. prof. Al. Graur consideră înlocuirea sufixului **-oaică** prin sufixul **-ă,** în nume feminine desemnînd apartenența etnică **(franceză** în loc de **franțuzoaică** etc.) ca „o formă de modernizare a limbajului nostru". **(S.C.L.,** XXIX, 1978, 5, p. 554).

Problema este însă, după cum se vede, mult mai complexă. D e p r e c i e r e a semantică (în conotații) a utilizării sufixului **-că** este o consecință structurală a occidentalizării romanice a limbii culturii românești moderne. Limba română literară preferă, începînd din sec. XVIII-XIX, norme latino-romanice.

Alexandru Niculescu

Memorialistică

Cartea unei generaţii

Secolul nostru cel de toate zilele *) seamănă mai puţin cu celelalte cărţi semnate de Ion Ianoşi. Autorul care a scris întotdeauna cu o ireproşabilă rigoare ştiinţifică despre alţii — aceşti alţii chemîndu-se Dostoievski, Tolstoi sau Thomas Mann — preferă de data asta să scrie despre el însuşi, să se „mărturisească". Dar despre ce fel de „mărturisire" este vorba? Se lasă oare întru totul Ion Ianoşi cucerit de elementul subiectiv, renunţînd — avînd în vedere specificul cărţii de faţă — la obiectivitatea meticuloasă cu care ne-au obişnuit cărţile sale de pînă acum? De vreme ce autorul nu ezită să ne vorbească despre viaţa sa „personală", despre iubirile, prieteniile şi întîmplările prin care a trecut, fără îndoială că naraţiunea nu poate fi decît profund „subiectivă". Vom citi, astfel, pagini înfiorate de un autentic lirism — cum ar fi cele închinate oraşului Leningrad (în care nu ni se vorbeşte de fapt **numai** despre frumosul oraş de pe Neva, ci — în primul rînd — despre **tinereţe**, virstă ireversibilă, în stare să aureoleze totul, să învăluie cu un miraculos abur pe toţi şi toate), pagini confesive în care ni se face o minuţioasă descripţie a unor sentimente, cu momentele de apogeu, precum şi de iminent declin, pentru că nimic nu durează pentru totdeauna pe lumea asta...

*) Ion Ianoşi, **Secolul nostru cel de toate zilele**, Ed. Cartea Românească, 1980

Şi totuşi, îl regăsim pe Ion Ianoşi, cel din rigorosul său studiu despre Mann (de pildă) — prezent şi în această carte atît de „confesivă". Pentru că, dincolo de notele firesc subiective amintite, o permanentă tentaţie de **a se obiectiva** se face simţită. Dorinţa sa nu este numai aceea **de a se face cunoscut**, ci mai ales aceea de a crea — descriindu-se — **un personaj exemplar** — sau, de ce nu, **tipic** — reprezentativ pentru o întreagă generaţie. Un personaj care să evidenţieze modul de a gîndi — mai ales de a gîndi, pentru că accentul se pune tot timpul asupra acestui atribut uman — al tuturor celor ce-i sînt tovarăşi de generaţie. Un fel de **autobiografie exemplară**, deci, cartea unei generaţii, cu idealurile, credinţele, căutările, întrebările prin care aceasta se defineşte şi în acelaşi timp se delimitează de cei de dinainte şi de cei de după. O generaţie adînc marcată de război, de paranoia lui Hitler şi de cuptoarele de gazare, o generaţie de „stînga", crezînd ferm în comunism, ataşată din primul moment, entuziastă şi gata să se avînte pe şantierele patriei de la Bumbeşti-Livezeni sau din altă parte. O generaţie pentru care albul era alb şi negrul era negru, totul fiind cît se poate de clar şi de limpede; o generaţie nu lipsită, totuşi, de unele erori pe care Ion Ianoşi ţine de altfel să ni le amintească: „Sigur că mulţi au motive de **a privi înapoi cu mînie**. Nici un accent idilic nu şi-ar avea îndreptăţirea, am comis şi noi destule erori, am exprimat sau mijlocit judecăţi eronate, am practicat măsuri administrative nedrepte. Era o vreme amestecată, în care dogmatismul era incriminat şi practicat simultan, valorile afirmate în principiu şi de fapt adesea nesocotite, preferîndu-li-se substitute mai comode care să nu dea bătaie de cap. Printre cei ce ne conduceau erau unii total neavizaţi şi vădit lipsiţi de stimă faţă de **maeştrii culturii**. Alţii făceau eforturi pentru a-i înţelege, îmi place să cred că mă număram printre aceştia"... Ataşamentul său la o generaţie este afirmat în mod direct spre sfîrşitul cărţii: **„Generaţia este patria în timp"**, îl pune Ţoiu să spună pe un personaj al **Galeriei cu viţă sălbatică**. Şi tot acela vorbeşte de **„toată echipa cu care, vrem nu vrem, trecem prin lume"**. Ar putea fi un motto al tuturor acestor evocări şi însemnări...

Prin ce se defineşte un om? — iată întrebarea pe care şi-o pune Ion Ianoşi, şi care îl urmăreşte de-a lungul pilduitoarei sale autobiografii. În primul rînd — ni se răspunde — prin opiniile sale. Prin modul în care gîndeşte lumea, prin opţiunile pe care le are. O opţiune fermă nu e sinonimă însă cu închistarea. O gîndire trebuie să rămînă în permanenţă vie şi scormonitoare. Comentîndu-l pe Marx, de pildă, Ianoşi ne oferă o mostră a modului în care trebuie citit astăzi. „Un Marx menţinut **pur** în ciuda unui socialism **impur** ar fi, în cele din urmă, un Marx ciuntit pînă la nerecunoaştere. Chipul **vinovatului fără vină** l-a acceptat el însuşi, în raport cu posibilele neşanse ale unei practici viitoare. Cel ce nu se implică practicii o şi poate nesocoti. Invers, cel încrezător în practică se cuvine să fie susţinut de ea. Pentru neajunsurile unei naţiuni va suferi orice patriot autentic. Pentru greşelile socialismului, va suferi orice adevărat comunist. Numai că el nu se va putea păstra **adevărat** în cazul prea multor neadevăruri. Marx e primul filosof care a acceptat pariul, riscant, cu istoria".

Un intelectual se mai defineşte, desigur, şi prin „gusturile" sale literare, prin autorii citiţi şi admiraţi, aceştia „participînd" la formarea sa ca scriitor. Despre Malraux, Ion Ianoşi scrie: „...Totdeauna mă miră şi mă intrigă cum a ajuns Malraux pentru studenţii mei **literatură** agreabilă sau nu, pentru noi făcea încă parte din viaţă, Cen, Kio şi Katov erau fraţii noştri mai mari, încercam să le pătrundem sufletele fascinate de taina morţii şi a revoluţiei"... Apoi au fost romanele lui Romain Rolland, **Familia Thibault** de Roger Martin du Gard, cărţile lui Gide. Nu lipseşte nici Anatole France. Fiecare generaţie îşi are autorii săi şi ar fi interesant să facem o comparaţie între ceea ce citea Ion Ianoşi prin 1949 şi ceea ce citeşte un tînăr pasionat de literatură în zilele noastre...

Amănuntele autobiografice — anii copilăriei şi cei ai adolescenţei petrecuţi la Braşov, marcaţi de război şi de valul de antisemitism care a bîntuit epoca aceea atît de sumbră, primii ani de după Eliberare, cu entuziasmul şi confuziile iminente, anii de studii petrecuţi la Leningrad, cînd tînărul bursier român, cu acel optimism specific tinereţii, reuşea să facă abstracţie de tot ceea ce era întunecat în epocă, bucurîndu-se, în schimb, de frumuseţea unică a oraşului, de marea literatură rusă pe care o descoperă şi căreia îi va rămîne „credincios" toată viaţa, de prietenii de neuitat etc., etc., anii de profesorat, precum şi cei plini de roade literare ai maturităţii — completează portretul pe care Ion Ianoşi şi-l construieşte cu obiectivitate şi cu o remarcabilă probitate.

Sorin Titel

Vocaţia analizei

OŞTIU de cînd era utemistă şi ne vedeam periodic la Casa Scriitorilor, la şedinţe.

Aparţinea categoriei nevorbăreţilor şi excela prin stăpînirea de sine, prin calm, prin francheţe, prin naturaleţe. Nu căuta să se remarce, să „arate ce ştie", nu pizmuia talentele şi succesele altora. Era sobră în toate, inclusiv în vestimentaţie, nu fără o notă de cochetărie, dată mai ales de o simpatică pălărie verde. Din ceea ce publicase, puţin, se vedea că ştie carte. Tocmai absolvise Facultatea de filologie şi lucra la „Viaţa românească". Acolo lucrează şi astăzi. Revista şi-a mai modificat între timp profilul, formatul, s-a mutat în alt sediu, apoi iarăşi în altul; redactorii de azi sînt cu totul alţii decît cei de pe vremea cînd U.T.C.-ul era U.T.M. şi decît ceilalţi, care i-au înlocuit şi au fost înlocuiţi, la rîndul lor, succesiv, în curgerea anilor. Ea a rămas însă la „Viaţa românească". Şi-a **schimbat statutul civil, devenind, din Eugenia Tudor, Eugenia Tudor-Anton**, dar revista n-a părăsit-o. Şi nici nu şi-a reconsiderat felul de a fi. Stilul existenţial, structura spiritului scriitoarei de azi nu diferă de ale debutantei de odinioară. Aceeaşi sobrietate, absenţa dorinţei de afişare cu orice preţ, distanţarea de agitaţiile sterile.

Atributele precizate în conduita umană jalonează şi scrisul autoarei volumelor de studii şi articole **Pretexte critice** şi **Ipostaze ale prozei**, şi a romanului **Caruselul**. În critică, Eugenia Tudor-Anton cultivă ceea ce se înţelege îndeobşte prin „obiectivitate", aceasta reducîndu-se practic la onestitate, implicînd consecvenţa în judecăţi, egalitatea de tratament pentru scrieri de acelaşi tip şi de egală valoare, excluzînd capriciul, părtinirea, arbitrariul, ţifna. Fără a fi, desigur, indiscutabile, opiniile sale sînt întotdeauna bine gîndite, scrupulos cîntărite, afirmaţiile se sprijină pe argumente reale. Niciodată, jongleria sofistică, jocul gratuit al inteligenţei, şi cu atît mai puţin acrobaţia stilistică, nu se substituie analizei, concluziile estimative nu sînt eludate prin practicarea scamatoriei verbale. Limpede, francă, sobră, critica Eugeniei Tudor-Anton aparţine modului doric. Principiul urmat cu perseverenţă este supunerea la obiect, acceptarea constrîngerii textului. Finalitatea demersului critic astfel orientat nu poate fi, evident, decît edificarea cititorului, comunicarea, spre beneficiul acestuia, a unei cît mai mari cantităţi de informaţie iresproşabilă, apţă să faciliteze asimilarea optimă a literaturii. Neatribuindu-şi virtuţi „creatoare", critica de acest tip se vrea doar utilă, ceea ce nu e puţin, ba poate chiar întrece „creaţia" aproximativă, construcţia literaturizantă autotelică, exerciţiul de virtuozitate, narcisic, ce nici nu ridică spiritul în mari sfere de idei, nici nu mediază contactul cu valorile obiectiv existente în opere. Eugenia Tudor-Anton scrie critică nu pentru a-şi fascina cititorii prin virtuţile intrinsece ale articolelor (deşi, probabil, obţine, uneori, şi un asemenea rezultat), ci pentru a-i orienta cu eficacitate în ţinuturile literaturii, în special ale celei contemporane. Nu ţine să-şi etaleze propriul talent literar; dezvăluie particularităţi, împliniri şi neîmpliniri ale talentelor altora. Bine scrise, articolele impun prin precizia terminologică, prin bogăţia şi distincţia intelectuală a lexicului, prin eleganţa formulării, fără a trăda vreo obsesie pentru zicerea „de efect" ca atare. Extravaganţa expresiei, efectele de stil nu devin, de altminteri, scop în sine nici în literatura de imaginaţie a autoarei **Pretextelor critice**. Acolo, însă, scriitoarea îşi valorifică, desigur, plenar, resursele. Proza şi critica sînt, la Eugenia Tudor-Anton, domenii precis diferenţiate. **Caruselul** nu e romanul unui critic ce şi-a acordat o recreaţie, o vacanţă, un divertisment, exersîndu-se pe un alt teritoriu decît acela al specialităţii. E un roman, pur şi simplu, cartea unui prozator în toată puterea cuvîntului, independent de critic. Independent în sensul că nu e o umbră a lui, un alter ego subaltern. Prozatorul şi criticul sînt două expresii distincte ale aceleiaşi individualităţi. Factorul propulsiv comun: propensiunea spre analiză. Editor şi exegetă a Hortensiei Papadat-Bengescu, autoarea **Carusel**-ului îşi datorează, cu certitudine, descoperirea de sine, ca prozatoare, cel puţin în parte, frecventării creaţiei marii romanciere. Stilul, procedeele diferă, vizibil, însă tipul de proză e acelaşi. Asemenea întemeietoarei romanului analitic românesc de factură modernă, Eugenia Tudor-Anton scrutează viaţa interioară şi existenţa în genere, cu o minuţie... feminină. Criza postpuberală şi criza vestitoare a senectuţii, ambele în expresie feminină, fac, în roman, obiectul unei analize pe cît de nemiloase pe atît de înţelegătoare.

Pertinenţa, obiectivitatea, proprii scrisului Eugeniei Tudor-Anton încă de la debut, direcţionează, constant, atît proza cît şi critica acestei scriitoare, ajunsă la o maturitate pe care e normal să i-o dorim fecundă şi prosperă.

Dumitru Micu

Formele spontaneităţii

PRIMUL ciclu din ultima carte*) a lui Toma George Maiorescu este şi cel mai interesant. Motivul este lesne de sezisat. Scriitorul notează tot ceea ce vede; paginile au un folositor caracter documentar şi, adeseori, nu numai atît (e vorba, de fapt, de nişte însemnări de călătorie). Textul procură o lectură agreabilă datorită unor calităţi, aş zice, cinematografice. Totul seamănă cu plimbarea neobosită a unui aparat de filmat. Scriitorul descrie, de pildă, un dans văzut în munţii Atlas, observînd, în treacăt, unele surprinzătoare similitudini cu obiceiuri de la noi. Descrierile „după natură" reţin atenţia tocmai prin caracterul lor **fidel** în accepţia cea mai strictă. Autorul străbate meleagurile Atlas-ului în goana maşinii; zăreşte, la un moment dat, o primă tarabă de cristale încărcată cu topaze, rubine, cobalt, safir, ametist, onix, cupru, cristal de stîncă. Imaginile cu o anume tentă (artistică) personală se detaşează fără ostentaţie în aceste rînduri

*) Toma George Maiorescu, **Fata din Piaţa Sfîrşitului**, Editura Cartea Românească, 1980.

în care, în principal, condeiul înregistrează cam tot ceea ce ochiul îi comunică. Astfel pietrele amintite „curg ca nişte rîuri pe versanţi", satele denumite prin partea locului „ksar" par „adevărate fortăreţe de lut". Maşina, vedem limpede, are funcţie de car de reportaj sui-generis. Autorul vede cîţiva nuci cu frunze galbene care-l fac să înţeleagă că şi aici, în Atlasul mijlociu, există, în ciuda aparenţelor, anotimpuri; zăreşte o fîşie de pămînt semănat, pandantive berbere, meditează, iarăşi în treacăt, la ce bogăţii încă necunoscute „dorm în pîntecele acestor munţi austeri"... Reflecţiile nu prea au timp să se producă fiindcă peisajul, iarăşi schimbat, trebuie semnalat cu promptitudine: acum copii desculţi se ţin scai după maşină, cerşind un dirham, veşnicul ceai de mentă nu-i slăbeşte pe turişti, mai atraşi probabil de carne de berbec la frigare, ori de pungile de plastic cu nuci etc. Scriitorul e în esenţă un liosit de orice complexe dinaintea colii albe de hîrtie. (De altfel el a publicat în mai bine de trei decenii numeroase volume de literatură, scrise în game stilistice diferite, cu preocupări tematice dintre cele mai îndepărtate una de alta). Cînd notează ceea ce vede, rezultatele sînt interesante. Cînd notează ceea ce reflectează, situaţia se prezintă ceva mai altfel. Toate roadele imaginaţiei sînt puse nereticent în pagină, orice subiect e abordat cu un curaj excesiv. Scriitorul trece cu dezinvoltură de la un gen la altul (şi cartea de faţă e scrisă, parte în proză, parte în versuri). În poezie adoptă tot felul de ritmuri, de dispuneri grafice ş.a.m.d. Spre a nu mai insista asupra acestui aspect reproduc un singur citat care demonstrează că nu i-ar strica condeiului lui Toma George Maiorescu oarecare înfrînare înainte de a purcede la treabă: „Spre Ea. Te voi duce în Roma inimii mele, tu Cleopatră a simţurilor răzvrătite, dar nu aidoma acelui împărat al orgoliului, legată de-un car triumfal, simbol al puterii nemăsurate, ci prizonieră a dragostei mele, vei trece înaintea oricărui gînd al meu stăpînă discreţionară.

Iată-mă în faţa cortului tău, purtat pe umerii supuşilor frumuseţii, iată-mă la picioarele tale, tu gingaşă floare de lotus şi flacără neliniştită, trestie gînditoare şi triumf etern al purităţii."

Din carte, remarcabile artistic mi s-au părut două bucăţi: prima, o poezie, datorită unei subtile sugestii de mişcare neîntreruptă: „şi iată cavalerul / cel negru pe calul lui pană de corb / şi-armură de tuci şi cavalerul cel alb / pe-armăsarul bălan şi-armură de-argint / cu ce măiestrie-şi trimit reciproc provocările / cu ce eleganţă-n mişcare se înfruntă / cu cîtă noblеţe se-nclină Frumoaselor Doamne / purtînd talismanul la piept cu ce / abnegaţie luptă ce tropot ce goană / cum fulgeră săbii şi lănci / se-ntind în armuri sunătoare cum / cad se ridică cînd unul e sus / şi-aclamat de mulţime cînd altul / aşa-i bănuiesc / şi sufletul nostru în două ,tăiat / nesfîrşite turnire arenă-n copite / şi praf cu cavalerul cel negru şi / cavalerul cel alb cînd unul învinge / cînd altul cu trompete de slavă sau / nu şi iar cade unul şi altul / se urcă-n ovaţii şi lupta începe din / nou arenă tăiată în două mişcare / în cerc de ruletă". A doua, un fel de poem în proză, „Un om bate cuie", deşi oarecum **à la manière de** Geo Bogza, are totuşi nota sa de originalitate. În timp ce oamenii se pregătesc să dărîme nişte vechi aşezări pentru a face loc unor noi construcţii, în timp ce „ca un bivol de metal un buldozer muşca împasibil pămîntul negru pregătind sub casa bătrînă albia noilor temelii" stăpînul acesteia „prindea cu nişte cuie traforul cu păsări al stresinii", „îşi bătea cuiele liniştit împenetrabil cu seninătatea Ceahlăului împresurat de nori".

În latura însemnărilor de călătorie, mai ales, cartea lui Toma George Maiorescu conţine pagini de interes nedezmintit. Notaţiile lui dinamice, concentrate în surprinderea amănuntului, pitoresc şi semnificativ totodată, sînt dintre acelea menite a reţine atenţia cititorului cu gust.

Victor Atanasiu

Poezia

Maturitate exemplară

GELLU NAUM *) este un poet care nu vrea să se mintă pe sine și, deopotrivă, să-i mintă pe ceilalți. Întreg demersul său poetic și existențial poate fi pus sub semnul acestei supreme fidelități, asumate cu toate consecințele și riscurile care decurg dintr-o atitudine mîndră, orgolios-inflexibilă, hrănită ea însăși de o năprasnică sete de independență și libertate spirituală. Nimic nu l-a făcut pe acest poet, ajuns acum la o „maturitate exemplară", să renunțe la ceea ce era propriu și simțit ca al său : nici prezența unor lucruri stînjenitoare, nici absența altora, stimulatoare, pe care le-ar fi meritat cu prisosință, căci fără îndoială ne aflăm în fața unuia din marii noștri autori lirici contemporani. „Singularitatea tragică" despre care vorbește la un moment dat poetul, izolarea sa, impusă și neimpusă, sînt prețul **plătit** al unei autoexigențe, al unei ne-abdicări totuși fertile, capabilă de a produce poeme de o mare expresivitate și densitate umană, poeme care și-au croit un **stil** inconfundabil, în matca suprarealistă din care provin. Poeziile lui Gellu Naum ne constring aproape, prin evidența lor, prin plenitudinea de viață pe care o conțin, să uităm „teoria", principiile stricte de la care se revendică sau de la care se pot revendica în ultimă instanță, în favoarea ritmului uman de o extraordinară vivacitate pe care îl dezvoltă în substanța lor intimă. Propunînd soluții de viață și soluții poetice totodată, căci experiența existenței se confundă aici tot timpul cu experiența scrisului, poemele lui Gellu Naum reușesc performanța rară de a evita orice aridităte conceptuală, orice referință ori aluzie „teoretică" pentru a pune mai bine în lumină ceea ce ne înfrățește cu adevărat, dedesubtul convențiilor, prejudecăților și normelor dubioase, ceea ce constituie realmente „omenia" din noi. Sînt poeți care și-au propus, poate, țeluri mai mult sau mai puțin ambițioase. Gellu Naum și l-a propus pe acesta : consolidarea unui **mod de a trăi**, firesc, neabuziv, profund, într-un cuvînt, un mod eminamente uman. Fiecare din poeziile sale trimite la acest program de existență, ușor dezinteresată în aparențe, dar neocolind deloc gravitatea, existența la fel de reală, de evidentă, pe cît poate fi de stranie în alcătuirile ei interioare : „În odaie printre ziare venite din regiuni depărtate / ca un animal blînd ca un om minunat te iubești și stai pe marginea / patului cu palmele pe genunchi / sau dezlegat de naștere și de moarte îți mîngîi obrazul de piatră-ponce / pînă cînd soarele trece pe partea cealaltă / lîngă fotografia fericitului copil care face pipi pe un mal albastru / Atunci totul se reîntoarce, se regrupează / ca într-o ceață fierbinte în care lucrurile se refac / printre obscurele plantații ale întîmplării. Iar alături / o femeie întinde cu grijă hainele iubitului înecat și vorbește cu ele / aceea care te mai caută în oasele negre ale fluturilor / Și în timp ce tu rătăcești prin negurile unei puternice bărbății / pe lîngă lopețile uitate pe mușuroiul proaspăt al cîrtiței / sau privești clătinarea celor doi pari înfipți în mal / sau te culci pe pămînt și vîntul îți acoperă fața cu scaeți aduși de / cine știe unde / o mare tristețe readuce peisajul lunar al umerilor ei obosiți / și nu mai există cuvinte iar șoaptele ei sînt lucruri care se așează / pretutindeni umplînd tăcerea spintecată de țipătul trenului / șoaptele ei sînt apa adunată peste urmele tălpilor după ultima ploaie / dar e de ajuns o simplă răsucire de cheie ca să auzi / curgerea lentă a timpului pe lîngă ciorapii tăi umeziți / sau respirația greoaie a rădăcinilor / și iar visezi malul albastru de la capătul rîului / pe care ne rumegăm feerica părăsire" **(Malul albastru).**

Poeziile lui Gellu Naum izbutesc să ne convingă și să ne determine să participăm afectiv la ele, uneori cu o sfîșietoare afinitate, în condiții inițiale îndeajuns de dificile. Postura de „izolat" în care poetul nu numai că se complace, dar pe care o și dezvoltă într-un regim predilect și dezirabil al recluziunii matriciale, într-un „cadru al retragerii în adînc", ar putea stîrni suspiciuni cu privire la legitimitatea celui care încearcă să ofere remedii la falsificările existenței. Și nu este aici singurul obstacol pe care această poezie trebuie și reușește să-l înfrîngă : fiindcă ea își propune totodată să fie un soi de ecou la ecouri cosmice, incontrolabile, să dea glas „adîncurilor și surselor foarte depărtate", să surprindă amănunte insesizabile, „printre obscurele plantații ale întîmplării", accidentele și spontaneitățile absurde, să opereze nu atît cu sentimente și cuvinte cît cu stări născînde, „prenatale", dacă se poate spune astfel, să oglindească, mai pe scurt, viața profunzimilor spiritului, în respectul propriilor ei impulsuri și interdicții. Scopuri îndepărtate așa-zicînd de problemele noastre curente, de obișnuințe, de realitatea cotidiană. Lucruri, în plus, șocante la prima vedere și exprimate șocant, cu neîncredere în putința de permeabilitate, de adeziune a interlocutorului : „Cui să-i vorbim cînd fiecare se mîngîie pe furiș ?" Prezumțiile acestea, puse în circulație uneori cu o voluptate **cochetă** de către poetul însuși, nu rezistă însă la o lectură adecvată a poemelor, fiindcă poezia lui Gellu Naum are darul să ne implice, să ne convertească la un mod de exprimare prin care neobișnuitul începe să ne devină apropiat, revelîndu-ne identitatea noastră cu mult mai bogată decît ne-o închipuim îndeobște.

Foșnetul imperceptibil al existenței, pe care Gellu Naum caută să-l capteze de atîtea ori, din tăcerea numai aparentă a lucrurilor, din „substanța aspră a reveriei", din „domeniul presimțirilor", ca și din realitățile de toată mîna, derizorii adesea, capătă pe nesimțite, insidios, și pulsul nostru. Ne surprindem dezvoltînd în minte discursul poetului, în sugestiile lui multiple și în fluidul său acaparator, oricît de multe elemente insolite ar cuprinde el. Pentru că „interpret și victimă a mișcărilor gîndirii", așa cum se definește, Gellu Naum este totodată și un extraordinar interpret al mișcărilor, simple și esențiale, ale inimii, mai aptă adeseori să nuanțeze și să redea cu exactitate „paradisurile și infernurile" pe care le purtăm în noi. În poezia lui, în poemele cele mai caracteristice, există mereu un punct **fierbinte**, un centru iradiant, de înaltă temperatură, care aliază în același timp, într-un material nou, de o stranie frumusețe, realitatea și irealitatea, amîndouă dovedind, în atari împrejurări, posibilități nebănuite de adaptabilitate. Ele se pun în valoare și se potențează reciproc. Un vîrtej **torid** dinamizează, spulberă aproape liniile de peisaj cunoscute, convențională ; o lentoare **umedă** încetinește progresiv cursul existenței pînă la zona pură și fragilă de unde se poate întrezări tiparul arhetipal : „Există vaduri uitate niște locuri în noi și un drum care duce prin apă / cineva mă strigă ar vrea să mă atragă într-acolo / să dea cu o plantă în mine și ce vină am eu pe lumea asta cu porți de aramă / apoi se face liniște cîntă privighetorile / e foarte frig și în noi sînt niște castele / niște cîmpuri cu flori albastre și galbene / și le străbatem pe caii noștri de plastic / ... / cîte nu se întîmplă în noi și le uităm acolo ca într-un ghiozdan / și fiecare crede că numai el știe lucrul acela pe care îl știu foarte bine și alții // dar eu am în vedere perioada fericită cînd locuiam în mama / stăteam acolo mă gîndeam ce mi-o fi trebuind / afară ploua ea dormea goală cu mine în burtă / se întorcea pe-o parte și pe alta îmi descînta în somn / cunoștea legea aceea aspră vroia să mă apere / deasupra patului se legăna soră mea luna" **(Domeniul presimțirilor).**

POEZIA lui Gellu Naum nu-și propune numai un refuz al „falsei conștiințe" și o eliberare de presiunea convențiilor care ne determină de multe, multe ori să fim altfel decît sîntem cu adevărat, în forul ascuns al intimității noastre. Ea **reprezintă**, într-un chip evident, o îmbogățire de identitate, iar cel care o scrie nu traversează doar experiența recluziunii și nostalgia **prenatalității**, ci vine spre noi cu o trăire incomparabil mai diversificată, atingătoare de planuri și teritorii de viață multiple. Cel care o scrie **știe** lucruri pe care le-am uitat, pe care le ignorăm, pe care le falsificăm prin uzajul simțului comun. Este, în multe privințe, o **autoritate**, căci poate descrie atît „foșnetul umbrei" cît și succesiunea ideilor care se înlănțuie, prin analogie, în mintea noastră ; poate descifra atît limbajul tăcut al lucrurilor, cît și experiența magică, practica străveche ce și-au lăsat amprenta pe acțiunile și gesturile noastre. Un plan **inițiatic** și un plan **familiar**, corespunzînd deopotrivă tonalităților de vorbire, își dau mîna în poemele lui Gellu Naum, poeme **pline**, saturate aproape de o profundă realitate referențială, purtînd în miezul lor o cunoaștere a lumii de o tactilitate quasi-erotică. Puține sînt lucrurile aparținînd „rosturilor lumii" pe care aceste poeme să nu le atingă, să nu le atingă într-un mod **edificat**, cu toate că se afectează aici, citeodată, spunerea în gol, gratuitatea, necomuniunea, într-un fel însă care acordă greutate tocmai contrariului, pentru că Gellu Naum înțelege să rostească adevăruri pe un ton care să le facă crezute, capabile să răzbată spre intimitatea noastră, într-un mesaj **cald**, al trăirii printre noi, nicidecum de o rece, astrală superioritate. Prin mulțimea de acte nepoetice, derizorii sau improvizate care o concurează, poezia nu se **înjosește**, ci iese consolidată exact pe încărcătura de omenesc pe care dorește s-o transmită, familiaritatea comportamentului pregătind adaptarea la șocul revelației, la șocul unei confesiuni smulse la limită, cu prețul unui inconfort nu numai sufletesc, dar și fizic : „E drept că nu se poate ieși nu se poate intra nu se poate zbura / nu se poate cădea nu se poate privi cu ambii ochi sau cu / un singur ochi albastru verde căprui sau violet // e drept că mai există și tăcerea dar corpurile lucrurilor ne păstrează / cu ferocitate în cadrul lor în care și tăcerea e bună doar / pentru nefericiții fericiți că-și pot acționa în ea pohetica lor glandă lacrimală // e drept că tot ce spun acum n-are pic de poheție și n-are / nici un rost mai bine n-aș vorbi decît să tac așa dar n-am / încotro și nu se poate altfel cînd **ai trăit** fiecare tresărire / a unei mari șoapte necunoscute în care totul e posibil" **(Confuzia posibilă).**

Poemele lui Gellu Naum în care e vorba, nu o dată, despre **începuturile** lumii și ale omului, despre perioadele „de dinaintea nașterii" sau despre „ținutul marilor evidențe incomunicabile" își trag evidența tocmai din stări și afecte pe care le intuim de o interioritate confraternă, conectată la diapazonul timpului actual. Acest mare poet contemporan, printre reverii, contemplații, accidente și izolări, printre lucruri care par de prisos comodităților sau convenienței **comunică** precum puțini alții și ne implică în recîștigarea libertăților pierdute ale ființei. În drumul spre edenul inocenței, el întîlnește compasiunea, tristețea și singurătatea, frigul existențial, vulnerabilitatea și amenințarea, făcînd din glasul său un glas **avizat** al fragilității umane : „mă instalasem într-un cuib pe un copac / stăteam acolo peste niște paie / pasărea-mamă își vedea de treburile ei de pasăre / masculul nu zicea nimic mă ignora / odată doar mi-a tras vreo două cu ciocul peste ceafă / atunci ploua eram ud leoarcă tremuram și mă adăpostisem / sub uriașa aripă maternă lîngă ăia micii / (niște nebuni îi auzeam cum rîd în ouă) / / Încolo trai pe mine Citeam pe domnul Nietzsche / și contemplam adeseori planeta / aveam mîncarea în valiză / lîngă notațiile despre tehnica non-acțiunii / pe care le utilizam ca șervețele / Din cînd în cînd trecea pe sub copac o domnișoară / călca peste acele ierburi cu ghetele ei albe / eu o iubeam mă ridicam pe vîrfuri recitam / îmi arătam profilul de pohet / pasărea-mamă înălța ciocul spre cer și clămpănea / în fine domnișoara făcea un gest nedefinit / apoi pleca spre casă peste acele ierburi / Odată a venit în locul ei un vînător ciudat / dădea din cap și se uita spre cuib / pasărea-mamă m-a ascuns sub aripă / în ouă ăia micii tăceau înfiorați" **(Valiza).**

Dan Cristea

*) Gellu Naum, **Versuri**, Editura Cartea Românească, 1980.

Promoția 70

Istorie și utopie (I)

■ CU DOUĂ romane **(Rug și flacără**, 1976, și **Mierea**, 1978) și două cărți de proză scurtă **(Despre purpură**, 1974, și **Antonia**, 1978) publicate într-un interval de cinci ani, Eugen Uricaru s-a impus relativ ușor în conștiința criticii, deși diversitatea tematică și de tehnică narativă, întrucîtva surprinzătoare, a făcut să întîrzie ivirea formulei critice sintetizatoare ce fixează tipologic o literatură și consacră, în felul ei, un scriitor. Cum însă unitatea stilistică nu lipsește cărților și cum stilul acesta are culoare și ritm propriu, a-l parafa pe autor ca „stilist" a fost aproape o consolare pentru nesiguranța încadrării tipologice tematico-narative. Există totuși, chiar la nivelul tematic-narativ, ceva care grupează cărțile de pînă acum și asigură literaturii lui Eugen Uricaru o coerență interioară și, poate, o anume unitate subtextuală. Este vorba de o tensiune între istorie și utopie sub dublă tendință : a istoricului spre utopie și a utopicului spre istorie. Tradusă în planul atitudinii metafizice printr-o contaminare reciprocă a realului și idealului, iar în planul atitudinii stilistice printr-o la fel de reciprocă presiune a mimesisului și imaginarului, această tensiune se conturează înlăuntrul discursului epic ca o supra-temă difuză, conținută în tema fiecărei proze ca apa într-un burete, nevăzută dar ponderabilă. S-ar putea ca la originea numitei tensiuni să se găsească o idee de ordin estetic, bunăoară aceea dezvoltată în nuvela (prolog al cărții de debut) nu întîmplător intitulată **Inventînd** : scriitorul ca taumaturg și, de aci, valoarea morală a ficțiunii. La fel de bine s-ar putea să fie doar rezultatul unei ezitări (din prudență ? din nelămurire ?) de opțiune stilistică pe fondul unei ezitări firești de weltanschauung. De oriunde ar veni, tensiunea între istorie și utopie atestă disponibilitățile scriitorului, verificabile de-acum în varietatea tematico-narativă a cărților sale.

În textele din **Despre purpură**, amăgitor subintitulate „proze fantastice" (ecuația istorie-utopie instituie întotdeauna pe lîngă sensul aparent al materiei epice un înțeles secund, ca atare modul ei predilect nu este fantasticul ci alegoria), avem de-a face cu un peisaj utopic — Vladia — populat de o lume puternic individualizată, trăind într-un timp psihologic ca într-unul calendaristic, marcat de succesiunea unor anotimpuri sufletești și situat, fenomenologic vorbind, în istoric ; utopie negativă, Vladia exercită asupra personajelor ce o locuiesc o presiune deformantă, principalele ei atribute : univers concentrațional, somnolență depersonalizantă, orizont crepuscular, identitate oximoronică (paradis infernal și infern paradisiac) tind să se istoricizeze, să iasă cu alte cuvinte din zona evenimentului epic cu valoare simbolică pentru a invada, treptat și discret, o realitate reportericească. La rîndu-i, aceasta din urmă, reductibilă la evenimentul domestic, exercită și ea o presiune asupra personajelor, una în sens invers, atributele ei : automatismul cotidian, monotonia repetării acelorași mișcări, ritmicitatea sau obișnuința activității zilnice tind să înghețe într-o ascensiune utopică, diminuînd valoarea documentară în favoarea dobîndirii unei valori simbolice. Și fiindcă ambele direcții se întîlnesc în același context psihologic, deopotrivă în atmosfera generală a lumii Vladiei și în psihologia particulară a personajelor, starea conflictuală va izbucni, se va dezvolta și se va consuma exclusiv în spațiul lăuntric ; nimic concret nu ajunge să tulbure aparențele peisajului, războiul este invizibil, traumatizează psihologii și nu comportamente, conștiințe și nu acțiuni ; personajele pot spune, asemeni unui poet, că nu au dovezi despre ce li se întîmplă, dar își aduc aminte. Interesant este că deși se confruntă în același spațiu și în același timp psihologic, cele două tendințe (a utopicului spre istorie și a istoricului spre utopie), rămîn mereu distincte și disjuncte, nici o confuzie între ele nu este posibilă, lucru care nu se va produce în **Rug și flacără** și se va repeta, nuanțat însă, în **Mierea**. În schimb, o situație similară celei din textele cărții de debut întîlnim în povestirile din **Antonia** (dealtfel volumul acesta e un fel de addenda la **Despre purpură**).

Stilul din cele două cărți de proză scurtă, nu numai în textele ce privesc Vladia, dar mai cu seamă în acestea, pare să fie un ecou în planul scriiturii al tensiunii supratematice. Povestitorul apelează la memorie numai întrucît poate, prin asta, să-și elibereze de obstacole circumstanțiale imaginația. În memorie se răsfrînge tendința spre istoric, în imaginație aceea spre utopie, în consecință ceea ce pare a fi funcție a memoriei este peisajul utopic al narațiunii, iar ceea ce pare a fi funcție a imaginației este planul istoric, documentar. Subtilitatea aceasta stilistică stă, cred, la temelia acelei impresii de exercițiu stilistic pe care prima carte a prozatorului a lăsat-o multor comentatori, cu atît mai mult, probabil, cititorului ocazional.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian**
● 16.X.1976 — a murit **Traian Lalescu** (n. 1920)
● 17.X.1897 — s-a născut **Ștefana Velisar Teodoreanu**
● 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima** (m. 1979)
● 17.X.1908 — s-a născut **L. Kalustian**
● 17.X.1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu**
● 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
● 17.X.1935 — s-a născut **Aurelian Chivu**
● 18.X.1903 — s-a născut **Sandu Tzigara-Samurcaș**
● 18.X.1907 — s-a născut **Maria Arsene** (m. 1975)
● 18.X.1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)
● 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă**
● 18.X.1938 — s-a născut **C. Stănescu**
● 19.X.1908 — s-a născut **Dumitru Almaș**
● 19.X.1935 — a murit **Gib Mihăescu** (n. 1894)
● 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 5.XI.1880)
● 20.X.1895 — s-a născut **Al. Rosetti**
● 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru**
● 20.X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea**
● 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu**
● 21.X.1891 — s-a născut **Perpessicius** (m. 1971)
● 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafița** (m. 1977)
● 21.X.1979 — a murit **Nicolae Gane** (n. 1903)
● 22.X.1907 — s-a născut **Cella Serghi**

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

ȚARA
între două cincinale

Vizitele de lucru efectuate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în unități economice, agricole și de învățămînt au reprezentat — prin cuvîntările rostite în cadrul unor mari adunări populare — tot atîtea prilejuri de rodnic bilanț, de înflăcărate îndemnuri și de expunere a generoaselor perspective ce se deschid țării, acum, în perioada dintre două cincinale. Există în țară numeroase întreprinderi, județe întregi chiar, care au realizat planul cincinal, lucrînd încă de pe acum în contul cincinalului viitor. Granița dintre cincinale nu este nicidecum rigidă, așa cum, la fel de lipsită de un strict regionalism este și munca oamenilor de pe tot cuprinsul patriei, cei care depun, mai presus de orice, o muncă pentru țară, pentru ei înșiși dar și pentru întregul popor. De aceea, cuvîntările secretarului general al partidului s-au adresat, indiferent de locul unde s-au desfășurat adunările populare, oamenilor muncii din întreaga țară, din toate domeniile de activitate, indiferent de naționalitate, cuprinși cu toții de dorința — manifestată prin avînt revoluționar în realizarea și depășirea sarcinilor de plan. Revista noastră găzduiește și în acest număr impresiile de călătorie ale unor tineri scriitori, mărturii ale contactului nemijlocit al slujitorilor condeiului cu producătorii de bunuri materiale, mărturii, în același timp, ale modului în care țara — cu chipul ei nou — însuflețește paginile care se scriu și necontenit se vor scrie despre ea.

Priveliști și sentimente din Ardeal

„VEI ajunge-n Carpați colindător de adevăr / Vei trăi închipuirea în forme adînci de viață / Și vei adulmeca mireasma ce arde într-un măr / Pretutindeni oaspe de suflet, de povață / Vei trăi întomnarea prin sate, spre miazănoapte / Un vis în largul vis al poemelor stelare — / Răsari cutezătoare poartă printre șoapte / Minune roditoare a brizelor de soare!" — scriam în fragmentele mele din Ardea' și motivul pentru care îmi reamintesc toate acestea, tocmai aici, oricît de „explicit" ar părea la prima vedere, nu este altul decît bucuria pe care-o încerc, ca reporter, în această toamnă adîncă, în fața unei realități ce-și descoperă continuu propria ei fascinație. O realitate care își trage sevele roditoare din însăși împlinirea acestor ultimi ani de dezvoltare impetuoasă, de întruchipare a unor idei de mare forță și frumusețe.

Nu există nici un paradox în afirmația că, în numai cîțiva ani — decisivi — istoria poate afirma și poate impune mai multe adevăruri decît în lungi perioade de timp, neîmplinite și nefructificate cum se cuvine. Anii acestui spectaculos cincinal susțin fără putință de tăgadă afirmația, dîndu-i chiar o undă de firesc, aș spune; dacă, prin firesc, noi, cei de astăzi, înțelegem nu altceva decît extraordinarul fiecărei clipe. Într-adevăr, acești cinci ani înseamnă foarte mult pentru patrie, dar privirea trebuie să parcurgă — altfel nici n-ar putea înțelege — drumul ultimului deceniu și jumătate, adică, aceste necesare trepte ale unui proces istoric caracterizat prin continuitate, unitate, clarviziune, dinamism. Aceste adevăruri — pentru că nu sînt doar simple noțiuni — firește, pot fi nuanțate pe spații considerabile; socotesc însă că realitatea le cuprinde și le exprimă pe de-a-ntregul — asemeni unui fluviu ce-și adună firișoarele de apă vie de pe toți versanții — și deci, ea și numai ea este în măsură să dea strălucire vorbelor. Așa încît, însemnările mele din Ardeal, înainte de toate, sînt rînduri de suflet ce au prins viață în preajma oamenilor și a faptelor lor:

Comuna (Valea lui Mihai, județul Bihor) am văzut-o în „febra" pregătirilor, în tensiunea ieșirii ei în lume; am văzut-o consolidată cu rădăcinile-i trainice, în mișcătoarele coline de nisip ale nordului. Peste 12 000 de oameni — români și maghiari — își construiesc cu pasiune propriile lor geometrii interioare. Materializate într-un singur sens: devenirea orașului agroindustrial. Printre argumente: 87 de străzi, 7 cartiere (cu școală, grădinițe, magazine alimentare, secții de prestări servicii etc.). Mai apoi: o secție a fabricii de mobilă, una de împletituri, Întreprinderea „Arovit" (de industrializare și prelucrare a legumelor, de industrializare a cărnii). Temeiul nu este, nu poate fi altul, decît munca înfrățită a localnicilor, firească, durabilă, în numele acelorași idealuri.

Covasna — altfel spus, „rezervația" de sănătate. Locul, ei de suflet: acolo unde cetățile de piatră ale masivelor muntoase cuibăresc depresiuni și dau spațiu inimitabil văilor Oltului și Riului Negru; vatră a unor mărturii daco-romane. Însemne contemporane: una dintre cele mai moderne așezări balneoclimaterice ale țării. Puternice obiective industriale: secțiile de mobilă 1 și 2; 38 de secții ale cooperativei meșteșugărești „Avîntul". Covasna — străvechea așezare unde „vorbesc pietrele dacilor", se construiește pe sine, în fapt, construiește prin oameni, pentru oamenii săi.

Arcul de lumină din partea nordică a masivului muntos Vlădeasa (din Carpații Occidentali), altfel spus, amenajarea hidroenergetică de pe Valea Drăganului. În final, barajul arc, cu dublă curbură, va fi unul dintre cele mai mari (de pe riurile noastre interioare); va stăvili 110 milioane metri cubi de apă, va avea 120 de metri înălțime și o deschidere la coronament de o jumătate de kilometru. Semn de particularitate al șantierului: între cei doi versanți, macaraua-funicular are o deschidere de un kilometru! Constructorii — celulele vii ale barajului. În peisajul aspru al văii, totul va părea, în cele din urmă, dominat de legile unei desăvîrșite armonii.

Odorheiu Secuiesc, Sfintu-Gheorghe, Zalău, Miercurea Ciuc, Bistrița. Ultimul deceniu — și în special, ultimii cinci ani — înseamnă pentru aceste pînă nu de mult „foste așezări", noi trepte spectaculoase ale renașterii. Fostele orășele, ce-și conservaseră tihna odihnitoare a unor meserii tradiționale, iată-le, în anii dintre două cincinale, de nerecunoscut. Și acest lucru a fost posibil datorită politicii statului de dezvoltare armonioasă a tuturor zonelor țării, de captare a energiilor fiecărei așezări și de valorificare a acestora în direcția dezvoltării moderne.

...Apoi, într-o cu totul și cu totul altă „categorie" (se înțelege, subiectivă) ar trebui să așez cetățile chimiei din Tg. Mureș, Tîrnăveni, Victoria. Făgăraș și, desigur, fără să uit tradiția industrială a marilor orașe din Ardeal. Spectaculosul acestora însă nu mai este unul exterior, ușor de descoperit cu ochiul liber. Descătușarea acestora este una interioară, anii acestui cincinal fiind, în fapt, ani de consolidare și de depășire a tradiției. Ani de contribuții substanțiale aduse economiei naționale.

Ceea ce am remarcat — și faptul este cît se poate de elocvent — la oamenii „cincinalelor" este teribila lor modestie. Pe platforma industrială a Zalăului am întîlnit oameni care, după mai multe „experiențe" pe șantierele țării, mărturiseau că era de datoria lor „să pună și aici lucrurile pe picioare", iar la Bistrița, în iarna acestui an, ignorînd nu știu cîte grade minus, constructorii își vedeau liniștiți de treabă, cu cel mai firesc suris din lume.

Apoi, vocația prieteniei, a solidarității. Într-o mare întreprindere de pe platforma industrială a orașului Sfintu Gheorghe, un tînăr subinginer (Bela Bihóry) îmi spunea că patriotismul înseamnă „a avea în cel mai înalt grad demnitatea muncii tale", iar cîțiva tineri din Odorheiu-Secuiesc (Irma Vass, Zoltan Vinczeffy, Árpád Gergely), în cadrul unei dezbateri, recunoșteau fără umbră de retorism că adevărul tinereții lor se exprimă prin muncă înfrățită, pasiune și dragoste față de țară. Mai spuneau: cel mai important lucru este „curajul de-a te depăși pe tine însuți" în orice moment.

Și iarăși faptele sînt cele dintîi călăuze. Nu demult, părăsisem cetatea Făgărașului, îndreptîndu-mă spre Victoria. Veneam aici pentru prima dată. Un oraș în toată puterea cuvîntului. Dar ce fel de oraș? Fără arhivă, fără pietre săpate de raze pe care istoria să fi lăsat urme. Arhiva, cîtă există, o descoperi în sufletul oamenilor ce au defrișat dealurile împădurite, și-au trăit adevărata viață — sau, o parte din ea — construind din temelii — efectiv — noul oraș. Oamenii Victoriei, iată, sînt chiar oamenii „dintre două cincinale", oamenii despre care vorbim.

...Este lesne de înțeles că aceste cîteva „secvențe" cuprinzînd nume de locuri și oameni sînt luate la întîmplare; de fiecare dată ești tentat în fața unor biografii (pe care, cu un loc comun, le numim azi exemplare) să le acorzi în scris și în memorie spațiul cuvenit. Nimic neadevărat în asta. Numai că, în cîteva rînduri (cum sînt cele de față) cel mult poți proceda la o scurtă „prefață", cu gîndul (nemărturisit) la o viitoare dezvoltare pe măsura faptelor, a locurilor, a oamenilor. Și, mai ales, nu poți privi realitatea, ea însăși în mișcare, fără sentimentul copleșitor că abia vei reuși să sugerezi (pe hîrtie) o infimă parte din marea, fascinanta dăruire a muncii pentru țară. Resorturile intime ale acesteia, cum ziceam, trebuie căutate (și aflate) în efortul general, în competiția ce animă aspirațiile oamenilor țării, fără deosebire de naționalitate, în năzuințele lor comune, în adevărul de fiecare zi.

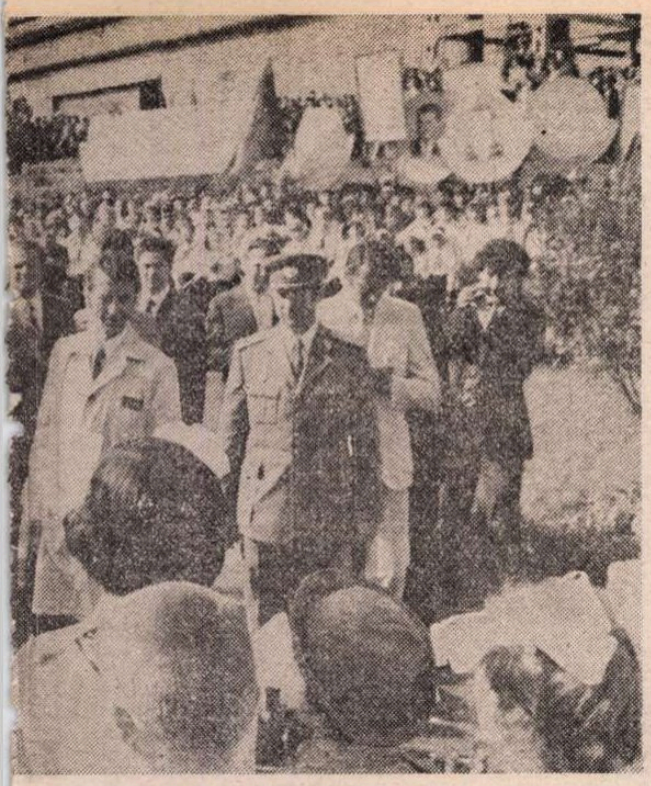
Viorel Sâmpetrean

În miez de
pe maluril

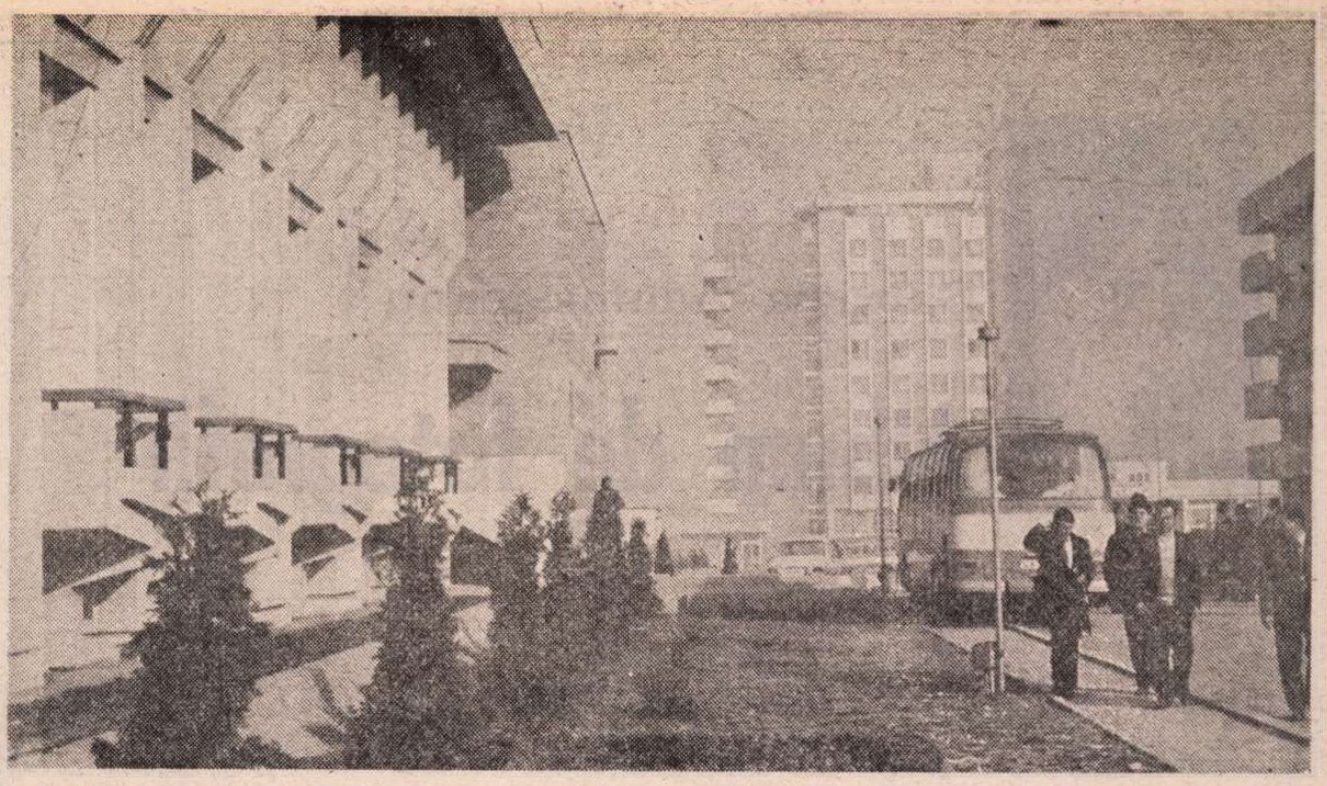
LIMPEDE — orizontul cîmpiei spre dimineață. Printre parcelele (însumînd peste 400 ha) cultivate cu legume ale Consiliului unic agroindustrial Strejești, de la Plești la Doba și de aici la Grădinari (nume cum nu se poate mai potrivit pentru o așezare în care oamenii și-au făcut din grădinărit un adevărat renume, grație recoltelor obținute an de an) și la Strejeștii de jos, ARO-ul condus de președintele consiliului — Cornelie Orzață — aleargă pentru ca, din vreme în vreme, să oprească în mijlocul culegătorilor, din dorința de a fi probate prin fapte cele spuse chiar în pragul zorilor („avem în acest an una dintre cele mai bune recolte din ultima vreme"). Întîlnirea cu Marin Berneanu, președintele cooperativei din Pleșoiu, îi prilejuiește lui Orzață primul „bravo" al zilei. S-a încheiat, mai devreme decît se preconizase, recoltarea florii-soarelui. „Să-i dăm bătaie acum la pregătirea terenurilor!". Ploile nu se prea îndură să atingă ogoarele oltene în toamna asta, pricină pentru care pămîntul e tare, necesitînd chiar și șase discuiri pentru a putea fi însămînțat. Dar schimburile prelungite, ajutorul pe care îl acordă toți oamenii satului rezolvării grabnice a problemelor cîmpiei vor fi capabile să depășească și hopul acesta. Iarăși la drum... La centrul de preluare și valorificare a legumelor și fructelor — pentru a se chema mașini la transportarea gogoșarilor —, la centrul de pregătire a semiconservelor, apoi pe lanurile de porumb, la S.M.A... Zi obișnuită de muncă atît pentru cei ce se preocupă în cîmp de recolta anului acesta și de cea a anului care vine, cît și pentru cei care trebuie să o adăpostească sau să o trimită cît mai repede spre consumatori.

Mii și mii de oameni adună cîmpia în acest miez de toamnă. Aici în Oltenia, ca și pretutindeni în țară. Pașnică bătălie pentru o cît mai mare recoltă, această întrecere care-i va încununa cu premiul de belșug al toamnei pe toți oamenii ogoarelor noastre, strînge — braț lîngă braț — forțele uriașe ale unui popor. Pentru ca anotimpurile ce vor veni să poată mulțumi, prin plinul hambarelor, acestei toamne.

Coborînd dinspre Strejești, alte cîmpuri și alți oameni întăresc senzația că întreagă această mare de pămînt fertil și-a aflat muncitorii cei pricepuți. Dar, din chiar largul de cîmp neted, siluetele elegante ale unor blocuri turn, coșurile înalte ale unui imens combinat vestesc apropierea de un oraș. Pe platforma înaltă a acestui oraș, platformă pe care s-a așezat acum „orașul nou", pînă nu demult se aflau viile și grădinile celor ce stăteau în „orașul de jos". Acum, cînd la Slatina — căci acesta este orașul cu înfățișare frumoasă și semeață, vizibil chiar de la Piatra Olt — s-au sărbătorit 15 ani de la prima șarjă de aluminiu românesc, întreaga așezare pare a respira o adevărată și puternică tinerețe. Ce reprezenta Slatina în urmă cu nici două decenii? Un tîrgușor cu două străzi mai mari — una care ducea la gară și alta — Corso-ul — în „orașul vechi", locul de promenadă duminicală al localnicilor; un tîrgușor pentru care economie însemnau moara de la gară și o mică întreprindere de industrie locală — „Oltul". Orașul care numără mai bine de șase veacuri de atestare documentară, orașul ajuns acum reședință de județ și centru puternic al industriei noastre, adunînd mii de oameni din jurul său pentru a elabora și prelucra aluminiul, poate fi creionat, de-a lungul acestei vertiginoase treceri printr-un timp — istoricește, atît de scurt — nu numai prin acele linii de forță — evidente — care înseamnă mari întreprinderi, impozante edificii de cultură, largi spații comerciale, ci și prin ceea ce s-ar putea numi „amănunte", dar care, în fond, sînt pline de sugestii și nicicum doar ilustrative. Un tînăr, Zefir Ghencea (ajuns jurist după ce, odată cu terminarea liceului, în '73, a început să muncească — alături de tatăl său, meșterul Ion — pe șantierul Întreprinderii de utilaj alimentar, participînd la punerea sub tensiune a primei hale de acolo și urmînd



La inaugurarea Combinatului de utilaj greu din Iași



Slatina – noul centru

e toamnă, e Oltului

cursurile facultății la fără frecvență) își amintește cum, împreună cu colegii săi de joacă de pe strada Trandafirilor era nevoit să se alăture unui grup sau altuia pentru a putea vedea — la unul din cele 3 televizoare care existau în casele de pe stradă — un film. Acum, atît el cît și ceilalți copii de atunci au apartamente la bloc și, tineri de nici 30 de ani, sînt posesori de autoturisme, au mobilă modernă în case (de lipsa televizoarelor nici nu mai poate fi vorba) și își cresc copiii într-o bunăstare pe care ei, la vîrsta copilăriei, nici nu o puteau bănui.

Sînt foarte, foarte mulți copii în Slatina. Un veritabil „raliu" al cărucioarelor de-a lungul străzilor largi ale orașului, cursele făcute cu biciclete sau patine cu rotile pe platoul din fața casei de cultură sînt imagini tonice, de fiecare zi, imagini deloc „de amănunt" ale unei noi înfățișări a orașului.

S-ar putea, la fel, pornind de la un alt „amănunt", scrie despre „respirația **convențiilor**", despre marele număr de mașini și mai marele număr de oameni ai muncii care vin și pleacă spre și de la combinatele Slatinei. Vin dinspre marginile județului chiar, dinspre Optari, Sîrbii Măgurii, dinspre Brîncoveni, Cîrlogani, dinspre Cepari, Poboru sau Movileni, vin pentru că această zonă are o mîndrie a ei — aceea de a-și clădi industria și de a-și aduna rodul cîmpiei cu mîinile oamenilor săi.

Dincolo de toate aceste ipostaze — și de încă multe altele, în care acest oraș și această zonă se pot prezenta ochilor unui reporter, ochi pentru care esențial este faptul de viață, oricît de mărunt poate să pară la prima vedere (așa cum, de pildă, sugestivă mi s-a părut această imagine, observată în chiar centrul orașului, într-o după-amiază luminată de soarele blînd al sfîrșitului de septembrie : o pereche de tineri căsătoriți, însoțită de tradiționalul alai de prieteni, părinți și rude mai îndepărtate, trecea prin preajma ceasului ce străjuiește colțul de stradă. Dintr-o întîmplare, ceasul nu mergea și am avut impresia că s-a oprit anume, pentru a isca ideea că timpul orașului, că timpul locuitorilor lui este un timp al permanentei tinereți și al nestrămutatei fericiri, mereu la început de drum — așa cum erau, veseli și frumoși, tinerii căsătoriți pe care i-am privit o vreme), dincolo, deci, de înfățișarea generală a orașului, de permanentul său freamăt, de rezultatele muncii miilor săi de locuitori, Slatina este și un simbol al locurilor din jur. Un model — s-ar mai putea spune. Este rezultatul unei ample demonstrații — probînd cu brio validitatea ipotezelor de lucru — a înțelepciunii cu care s-a pornit la ridicarea unei zone a țării, a încrederii în calea aleasă și a dorinței de a merge mai departe pe aceeași cale, cea a edificării unei puternice industrii, alături de grija și preocuparea ca agricultura să ofere mereu mai mult. Această armonie a dezvoltării tuturor zonelor țării — evidentă în Olt, dar regăsibilă și în Maramureș, și în Vaslui, și în Covasna... — reprezintă materializarea uneia dintre cele mai însemnate contribuții pe care președintele țării a adus-o ctitoririi României de azi. Iar Oltul, locul din țară care a dat vieții pe unul dintre cei mai de seamă bărbați ai timpului, poartă din plin, ca întreaga înfățișare a patriei, pecetea personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Prin tot ce s-a înfăptuit aici în vremea din urmă, prin ce se preconizează încă a se mai înfăptui, Oltul se numără printre județele cu cel mai înalt ritm anual de dezvoltare — 20 la sută —, printre locurile unde se construiește cel mai mult — numai în acest cincinal au fost clădite în jur de 14 000 de apartamente —, printre județele cu cele mai ridicate recorduri de productivitate în agricultură.

În miez de toamnă, pe malurile Oltului, în județul ce poartă chiar numele rîului ce-l străbate, se edifică o nouă istorie, istorie a muncii neistovite, a gîndului îndrăzneț, a încrederii în mîinile țării și în puterea noastră de a face din el un timp al celei mai curate și mai aprinse lumini.

Dan Mucenic

Drumuri moldave

MUNȚII coboară domol spre podișurile Moldovei, așezînd peste culorile de aur ale toamnei aroma rășinilor aduse de la înălțime. Drumul plutașilor e o dulce amintire, hrănită de lucrurile cu mai mare răsunet, născute și rostuite într-un timp neașteptat de scurt : belșug de pîine în podișuri, mașini și produse chimice ieșite din mîna oamenilor din Țara de Sus. Și, de fapt, unde a început moderna industrie chimică a României ? Orice elev de școală generală pune fără ezitare degetul pe hartă : Onești, Borzești, Săvinești, Roznov. Le-au urmat : Iași, Suceava, Focșani. Drumuri ale deschiderii spre viitor, unite în decurs de un deceniu și jumătate cu alte drumuri industriale făurite în celelalte provincii istorice ale României.

Tot în Moldova a avut loc prima mare experiență de șantier : Bicazul. I-au urmat : salba de hidrocentrale de pe cursul Bistriței. Iar acum : cascada de centrale electrice de pe cursul mijlociu al Siretului. Primul mare șantier al Moldovei s-a transformat într-o Moldovă a șantierelor. Nu există oraș sau sat în care lumea constructorilor să nu-și fi destăinuit marea sa forță novatoare. Vine după aceea stabilizarea acestor oameni. Baraca deține proporțiile și confortul unui bloc de locuințe. Fostul constructor — buldozerist, lăcătuș, sudor sau mecanic — își trimite fiii la învățătură apoi îi îndreaptă spre acele locuri unde mîna sa a înălțat o fabrică de strunguri, un combinat petrochimic sau o țesătorie de mătase. Așa a făcut Vasile Avrămoaie, constructor de poduri din Pașcani, unul dintre autorii sistemului de poduri peste Siret, în amonte de Roman. Fiul cel mare, Doru, este primul operator chimist din secția Melana IV de la Fire și fibre sintetice Săvinești. Coincidența a așezat astfel lucrurile încît Doru Avrămoaie și familia au primit repartiție într-un apartament cu trei camere, unul dintre cele 25 000 de apartamente construite în Piatra Neamț din 1965 și pînă acum. Coincidență, da ! Apartamentul lui Doru Avrămoaie poartă numărul 25 000 !

Fiul cel mic al bătrînului Avrămoaie a terminat la București Facultatea de drumuri și poduri. Repartizat la Bacău, Ion are de construit o nouă cale rutieră spre zona Brașovului, locul spre care mulți moldoveni și-au îndreptat de-a lungul deceniilor pașii. Noul drum este și el o sugestie a reîntoarcerii, spre locurile unde marea industrie s-a instaurat deplin, marcînd destine, schimbînd peisajul înconjurător, ridicînd spre o nouă lumină viața a milioane de oameni.

Pe fostele „pămînturi rele" de mai jos de Piatra Neamț, s-a ridicat cel mai mare combinat de fire și fibre sintetice din țară. Faptul acesta a însemnat calificarea în profesii de vîrf a peste 8 000 de oameni din Țara de Sus și din Țara de Jos, construirea unui oraș nou în jurul fostului tîrg al Pietrii, imprimarea de însușiri urbane satelor din jur, locurilor din care provin constructorii combinatelor și chimiștii de azi. Ceva asemănător s-a întîmplat și cu fostul tîrg al Romanului. Destinul locului a fost schimbat odată cu construcția laminorului de țevi, iar această schimbare a fost definitiv pecetluită cînd din Roman au început să plece spre America și Asia primele strunguri carusel fabricate în România. Sute de foști țărani își pot asuma mîndria de a fi făurit asemenea bijuterii tehnice, iar mîndria lor are suport moral și profesional : într-un timp foarte scurt au ajuns la înălțimi greu de închipuit pînă nu demult. Din Faraoani, Răcăciuni și Buhăești, locuri de podiș sărac pînă de curînd, s-au ridicat autentice dinastii muncitorești care lucrează la un nou baraj pe Siret și la un nou combinat chimic în marginea Bacăului. Va fi unul dintre cele mai mari combinate chimice din țară, specializat pe produse înalt prelucrate, aduse încă, în bună parte, din import.

Pămîntul Moldovei este plin de mărturii istorice și nu e vorba de nici o coincidență cînd în preajma acestor locuri de evocare a luptei pentru păstrarea ființei românești se pun mereu temelii pentru noi și noi cetăți de scaun ale muncii. Asemenea cetăți se numără cu zecile în ultimul deceniu și jumătate. Destinul locurilor și al oamenilor poartă din plin reverberațiile timpului dinamic, un timp în care munca este supremul atribut civic, unitatea de măsură a calității de om nou, multilateral dezvoltat. Intrînd în lumea uzinelor, oamenii nu uită lumea satului. Cunosc zeci de oameni care fac naveta, iar după ora patru după-amiaza îi poți întîlni în cîmp sau în propria ogradă, lucrînd din nou și din nou, cu aerul că nu au făcut încă totul ca să-și justifice pe deplin menirea. Intrînd în lumea orașului foștii săteni aduc o parte din civilizația urbană în mijlocul celor rămași lîngă pămînt. Se construiesc case noi, trainice, lăcașuri de cultură, complexe comerciale, spitale și dispensare, drumuri spre mai multă bunăstare și civilizație. Prin trudă, prin foarte multă trudă, și imaginație, și dorință de carte, și omenie a scăpat Moldova de falsul patriarhalism. Un deceniu de azi are dimensiunile unui secol, dacă încercăm să măsurăm timpul nu în ani ci în mulțimea evenimentelor — fapte de muncă, fapte de cultură, gînduri de mai bine.

Petroliștii de la Moinești descoperă noi tehnologii de extracție a țițeiului, minerii din Comănești sînt în stare să depășească planul anual, cu același număr de oameni, cu aceleași utilaje. Muncitorii de la „Ceahlăul" din Piatra Neamț, asemenea minerilor din Comănești, se angajează să producă mașini agricole de mai mare randament fără alte investiții decît gîndirea și mai buna organizare a muncii. Produsele Săvineștiului intră pe noi piețe internaționale, iar mecanizatorii de la Întreprinderea agricolă de stat din Roman se așteaptă la cele mai mari producții de sfeclă și porumb din istoria lucrării pămîntului în aceste locuri.

Ce înseamnă, ce exprimă toate acestea ? Nu e vorba, se înțelege limpede, numai de un șir de acumulări cantitative, ci de o schimbare în conținutul întregului proces de dezvoltare. Ilie Ursu a lucrat în urmă cu zece ani ca tinichigiu într-o cooperativă de burlane și sobe de tuci. Nu demult l-am văzut din nou. Locuiește în Bacău, are casă și familie și e lăcătuș la Întreprinderea mecanică de aici, de aici de unde pleacă sute de mașini-unelte spre mari întreprinderi românești și străine. Vasilica Safta, fiică de părinți cu cîte patru clase primare făcute la fără frecvență, după război, este șefa unui atelier de producție din Fabrica de încălțăminte Bacău. Ce distanță, măsurată în evenimente, există între ea și părinții ei, oameni așezați, oameni cu stare, rămași în satul de baștină ? Și cum s-ar putea măsura o asemenea distanță ? Poate în puterea de a asimila noul, în capacitatea de a da răspunsuri mai rapide la întrebările tot mai complexe ale timpului. „Cîte simțiri nerostite există în intervalul dintre două generații ! Să le vedem în adevărata lor lumină și atunci vom înțelege în ce constă acest mare salt pe care îl facem fiecare dintre noi". Așa încearcă să mi se explice tînăra șefă de atelier, autoarea, printre altele, a două inovații care au adus întreprinderii în care lucrează economii de peste o jumătate de milion de lei. Dar eu îi păstrez chipul în memorie pentru faptul că felul ei de a fi, felul tinereții sale, și al responsabilității, și al hărniciei, este felul de a fi a sute de mii de băieți și fete moldoveni, care dau anilor din urmă dreptul de a face din ei perioada cea mai prosperă și umană a istoriei pe aceste meleaguri.

Producțiile industriale ale unor județe ca Neamțul sau Bacăul s-au triplat în ultimii cincisprezece ani, iar cele ale Botoșanilor și Vasluiului au crescut de 8—9 ori. Astfel, cu asemenea ritmuri înalte, totul poartă semnul tinereții. Tînără platformă industrială, cartier tînăr, oraș nou, pădure tînără, recoltă nouă sînt cuvinte care exprimă un fel de a gîndi și lupta pentru menținerea acestei tinereți. De aceea se întind atît de multe drumuri între sate și oraș, între dorințele de ieri și faptele de astăzi, între reușitele acestui an și reușitele, gîndite, ale anului ce vine. Iar anul care vine, pentru mulți dintre oamenii Moldovei a și început : o muncă mai bine făcută în uzină, o mutare în casă nouă, petrecută mai devreme.

La cumpăna dintre cincinale, în aceste locuri de înaltă simțire românească drumurile dintre sat și oraș și drumurile dintre oameni sînt măsura unei armonii pe care o statornicește acest timp, un timp pe care, dacă l-am număra în ani, n-am obține prea mulți, iar dacă l-am număra în fapte îl vom vedea ca cel mai prosper moment al istoriei. Ceea ce și este el de fapt. Scrutînd peisajele, ascultînd oamenii, simțim, și în Moldova, cît de înaltă este treapta dintre două generații. Măsurînd-o nu numai în tone, metri cubi sau kilometri, ci în acel ceva care ține de simțire, pasiune gîndire înțelegem că această treaptă este cea mai înaltă din cîte au fost pînă acum.

Pavel Perfil

Gabriela Adameşteanu

Album de fotografii

ARĂMAS cu paltonul pe ea, numai nurcile şi le-a scos de la gît şi le-a aşezat pe fotoliu. Şi-alături, pălăriuţa ei gris, de fetru. A rămas cu paltonul ca să înţeleagă bătrîna că se grăbeşte: c-a intrat numai pentru cinci minute în casă, cinci minute doar, atît cît a rugat-o. E a nu ştiu cîta oară cînd îi face aceeaşi figură: cînd o aşteaptă, nu vine, şi cînd e mai ampresată şi mai aglomerată cu obligaţii şi comisioane, atunci se trezeşte cu ea că-i sună la uşă. Şi sună, şi sună, şi stă, cum a stat şi azi, e de-o viclenie... Sînt, oamenii ăştia simpli, de-o viclenie, şi-aşa îşi cunosc interesul... Stă cu paltonul pe ea şi cu spatele la pendulă ca să nu vadă cît de tîrziu s-a făcut şi să nu se panicheze; cu cît are mai multe treburi şi mai puţin timp pentru ele, cu atît trebuie să nu se panicheze. Şi baba asta fără obraz care nu mai iese de unde-a intrat ! Pe zi ce trece, chiar şi cei care mai aveau o umbră de bun simţ şi l-au pierdut, chiar şi cei care-şi ştiau cît de cît lungul nasului: uite, ca baba asta care de-o viaţă le intră în casă! Să vii şi să suni o oră la uşă, o oră întreagă să suni, să te faci că pleci şi să te întorci să pîndeşti, ascunsă după burlan — uite ceva la care un om simţit nu s-ar fi pretat niciodată...

Se mişcă nervoasă şi atinge cu cotul un album aşezat strîmb pe colţul măsuţei : un album mare, al mamei (*muti*), cu fotografii din tinereţe. Alaltăieri s-a uitat prin el şi i-a şters de praf învelitoarea. Nu ştiu cine-a sunat-o pe neaşteptate tocmai cînd se uita prin album (madam Ivănescu, probabil), şi-atunci l-a lăsat grăbită pe colţul măsuţei. Aşa a rămas de-atunci pînă în clipa asta, cînd îl atinge nervoasă cu cotul: albumul se rostogoleşte, ea dă să-l prindă, dar, de grăbită ce e, îi tremură mîinile şi i se rostogoleşte printre degete. Uite-aşa, acum au să se desprindă toate fotografiile şi au să umple casa, fir-ar să fie de babă, că numai de la ea s-au tras toate relele, astăzi...

Nu s-a desprins nici o fotografie, slavă domnului, sînt toate bine lipite, se-apleacă, ia albumul şi-l pune, uşurată, la loc. Pe covor a rămas doar un cartonaş, puţin mai mare decît o carte de vizită. Un cartonaş alb-gălbui — îngălbenit. Se-apleacă iar şi îl ridică :

CELE MAI SINCERE URĂRI
DE NOUL AN 1915

Sophie şi...

Acelaşi scris la amîndouă iscăliturile, a două neclară... Un scris cu cerneală neagră, litere ascuţite, prelungi şi, totuşi, un scris bărbătesc... : Şi-n aceeaşi secundă în care se întreabă: al cui ? a şi recunoscut iscălitura. A recunoscut iscălitura prea bine ştiută şi aceeaşi reacţie: o scurtă înţepătură în piept, o mirare dureroasă, o uşoară speranţă. E iscălitura lui, e scrisul mîinii lui — deci s-ar putea să mai vină, deci s-ar putea să se mai întoarcă. Şi chiar în timpul acestei speranţe se miră, întristată, c-a mai putut nutri un asemenea gînd. Doar mirarea mai stăruie în ea, — în timp ce se mişcă prin hol cu paşi nerăbdători. Cum de este posibil ca nimic să nu mai rămînă dintr-un om — şi vede săculeţul alb, pătat de vin şi de mîzga neagră, şi degetele ei lungi, uscate, aşezîndu-i mai bine în sicriaşul de oseminte... Cum de este posibil ca nimic să nu mai rămînă dintr-un om şi scrisul mîinii lui să-l ai sub ochi — ca şi cînd ţi-ar fi scris acum o oră ? Ca şi cînd încă ar mai fi, ca şi cînd ar mai putea să se întoarcă... Aşa cum în mintea ei de treisprezece ani mai spera, şi aprindea luminări mari, şi se ruga cîte o oră la Sainte-Vierge, patroana Norte-Dame-ului. Trecuseră pe urmă doi-trei ani de cînd el murise, şi ea încă îl mai visa, aproape noapte de noapte: visa dormitorul vechi, masiv, de lemn de nuc, şi pe el, pierdut dincolo de tăbliile înalte ale patului, între perne numeroase înfoiate, cu dantele imaculate. Răsufla şuierător, cîteodată avea pe gît o rană deschisă, alteori suspecte pete verzui pe obraz — de la cavoul în care stă de-atîta timp, se gîndea ea. Dar niciodată nu o spunea cu glas tare.

— Tu nu eşti mort, îi spunea ea, de fiecare dată, în vis. Şi se ridica pe vîrful picioarelor pentru ca el s-o poată săruta pe frunte.

— Tu nu eşti mort, îi şoptea, încurajator, ne-am înşelat cu toţii, şi tu, şi noi, dar acum totul este cum trebuie şi ai să te faci iar bine.

El era: pe jumătate ridicat între perne, ca să respire mai uşor... El era, îi auzea de aproape respiraţia şuierătoare...

Între degetele fragile şi uscate, cu unghii la fel de perfect ovale ca-n tinereţe, doar cu luciul mai stins, răsuceşte felicitarea îngălbenită:

JULIETTA. Photographe de la Cour Royale. Clişeele se păstrează pentru măriri şi fotografii.

Ce mult a putut să-l iubească pe bietul papa dacă şi-acum, cînd abia îi mai recunoaşte scrisul, acum cînd nu-şi mai aminteşte vocea lui obişnuită, ci doar acea şuierătură gîjîită, sufocată cu care i-a zis.

— Drum bun.

din uşă...

(Era gata pregătită pentru plecarea în vilegiatură, la Slănic, plecarea cu tante Margot şi cu oncle Alexandre. În vara aceea, i se explicase, muti şi papa aveau să rămînă în Bucureşti, aşa că la ferestre nu apăruse obişnuita hîrtie albastră care se îngălbenea de soare pînă la întoarcere. Dar cuferele erau pregătite la scară şi ea însăşi gata îmbrăcată: cu pălărioara pe cap, cu pardesiaşul încheiat la toţi nasturii, son sac à main atîrnîndu-i la încheietura fragilă. Gata îmbrăcată, rezemată stîngaci de uşa albă şi înaltă a dormitorului — întredeschisă.

— Yvooonee! strigase muti de jos. Probabil de lîngă casa scării.

— Yvoonne! coboară odată! Ia Mario cutia de pălării, c-ai s-o uiţi, du-o la automobil, şi pe urmă urcă şi vezi de ce întîrzie...

N-ar fi fost nevoie să trimită pe nimeni după ea. Era gata pregătită, auzise motorul automobilului sub ferestre, auzise şi vocea lui tante Margot:

— N-are rost, draga mea, sîntem şi-aşa întîrziaţi, dar ştii tabieturile lui Alexandru...

Auzise tot, dar nu era să iasă val-vîrtej din camera lui de bolnav şi să alerge pe scară. Stătea rezemată de uşa întredeschisă, privindu-l cum se ridică anevoie dintre perne; cum încearcă să zîmbească şi doar îşi schimonoseşte faţa. Se uită din uşă la el cum îşi coboară anevoie din pat picioarele care îi tremură! — nişte picioare slabe şi lungi, foarte albe — cum bijbîie, la întîmplare, după papucii de casă, pentru că nu vrea să-şi irosească puţinele puteri, aplecîndu-se; cum se apropie încet de ea, cu spatele curbat sub halatul de casă, aşezat strîmb pe umeri, se apropie încet, cu paşi tîrşiţi, împiedicaţi în poalele lungi ale cămăşii de noapte. Ţinîndu-se de mobile, respirînd şuierat, şi faţa, nefiresc de galbenă, încercînd să-i zîmbească, şi părul cărunt, moale şi rar, umezit de efort şi lipit de ţeastă. El era şi, totuşi, nu-i mai venise să-i sară de gît; stătea lipită de uşă, strîngînd în palmă mînerul complicat, aurit al clanţei. Nu-i venea nici să-i sară de gît, nici să-l sărute, de luni de zile muti îi interzisese strîngere de inimă la gîndul că el se apros-o facă şi iată că simţea şi ea o ciudată pie. O ciudată strîngere de inimă, o teamă uşoară şi chiar o nepermisă, o ruşinoasă silă, la gîndul că el s-ar putea s-o atingă:

— Drum bun... îi şuierase, însă, oprindu-se pe neaşteptate în loc. Ca şi cînd şi-ar fi dat brusc seama că nu mai are putere să ajungă pînă la uşă.

— Au revoir, papa, spusese ea, şi vocea şoptită şi-o auzise stridentă, nefiresc de tare şi de grăbită.

Se răsucise, învîrtejindu-şi fusta écossais de călătorie sub pardesiu ; era gata să coboare scara de lemn, tropăind, uşurată. Încă mai ţinea mîna pe clanţa al cărei mîner striat i se încălzise sub palmă cînd îi auzise şuieratul înfundat :

— Drum bun... în viaţă...

Da, sigur că da, atunci cînd ea îşi desprinsese ochii de el, vizibil grăbită să plece, el îndrăznise să-i şuiere fraza lui patetică, de care se ruşina, dar pe care spera că ea avea (şi după patruzeci de ani) să şi-o amintească. Poate singura frază patetică rostită de acel bărbat străin, meticulos şi rezervat pe care ea l-a iubit atît de mult, şi despre care nu i s-au mai relatat, mai tîrziu, decît gesturi, decît fraze convenţionale. De cînd oare îşi pregătea în minte fraza patetică în timp ce se opintea să se ridice între perne şi să scuipe în ligheanul de faianţă albă, cu flori roşii şi mari, niciodată aşezat destul de la îndemînă?... Sau întinzînd mîna obosită după cordon, iritat că tocmai în clipa cînd se simte mai rău nu-i stă nimeni în preajmă, că Sophie tocmai acum a plecat cu Margot într-o vizită, că Maria trîncăne cu vizitiul la bucătărie, că soldatul a ieşit cu unguroaica lui în Cişmigiu, că sora a plecat s-asculte slujba de seară. Singur, în casa totdeauna plină de lume...

— Boala schimbă foarte mult caracterul unui om, îi şoptise muti lui tante Margot.

Cobora încet scara de lemn, cu mîna strînsă pe balustradă, cu ochii posomoriţi, fixaţi neatent pe relieful de stuc al holului, pe încrustaţiile aurite care îi displăceau din ce în ce mai mult, de la o vreme. De la o vreme, se spunea că nici nu mai erau deloc moderne.

Cît trebuie să-şi fi pregătit fraza patetică în timpul lungilor nopţi cînd aştepta dunga cenuşie a dimineţilor tot mai timpurii (se făcea ziuă din ce în ce mai devreme, se apropia vara). Aştepta să audă copitele calului pe caldarim, şi fîşîitul roţilor faetonului, şi zgomotul garniţelor de lapte care se ciocneau între ele. Aceasta era ora la care se simţea totdeauna mai bine, lumina singerie a răsăritului se făcea trandafirie, păsările ciripeau asurzitor în grădină ; acum se întindea singur la loc, în pat, gemînd şi întindea mîna tremurînd după cordon : avea să între Maria, avea să dea la o parte draperiile grele, avea să deschidă larg ferestrele şi, cu ochii închişi, el avea să soarbă aerul viu al dimineţii de iunie.

CE MULT a putut să-l iubească pe bietul papa dacă şi-acum, după patruzeci de ani de cînd a murit, încă mai speră, nedesluşit şi absurd, că el ar putea să se întoarcă. Că lumea ar putea să se mai întoarcă, brusc, înapoi, că ar mai putea fi din nou exact cea care a fost odată... Totul la fel, aceeaşi zi de început de iunie, sub umbreluţa roz, uşor decolorată de soare, muti controlînd fiecare strat de trandafiri din curte... Şi ea, exersînd la pian, aruncînd prin geam o privire iute : pînă unde a ajuns linia umbrei care taie exact în două pavajul curţii? Un flaşnetar trece chiar acum pe sub ferestre, un flaşnetar bătrîn, rătăcit cine ştie cum pe o stradă centrală, cel care nu ştie decît **Steluţa.** O clipă, cutia de muzică acoperă sunetele pianului : „tu care-odiniooarăă"/ **D-a capo,** din nou **d-a capo :**

— Mais, voyons, Yvonne... Soyez attentive...

„pe cînd eram pe lume tu singură şi eu"...

Se ridică iute pe vîrfuri, s-a auzit un zgomot de trăsură, papa...

— Mais, voyons, spune mademoiselle Lisette, nu-i papa...

Cauciucurile roţilor de la trăsură alunecă mai departe de poarta casei. Aceeaşi, lumea — muti în chioşcul acoperit de iederă amestecată cu caprifoi, o floare cu degete albe, cuminţi, lipite ruşinos unul de altul şi cu o limbă inspicată, pufoasă de polen :

Tante Margot povesteşte ceva cu glas încet, în timp ce-şi soarbe cu înghiţituri mici, în vîrful buzelor doar, cafeaua.

Şi doar după ce tante Margot îşi termină dulceaţa de cireşe amare, după ce scoate din poşetă port-ţigaretul, se reazemă de spătarul de răchită al scaunului şi trage adînc, în piept, fumul, cu capul puţin aplecat într-o parte ; doar după ce îl lasă să se strecoare, printre buzele întredeschise, conturate, în formă de inimioară, doar atunci vine şi rîndul lui muti ca să vorbească.

— ...la Govora, în vilegiatură, a început flirtul, spune muti.

Ea n-o ascultă pe muti, înţelege tot, dar o plictisesc poveştile lor. Aleargă în goană spre casă, nu cumva a întîrziat? Aleargă în hol, în curînd are să se facă seară, simte încă în nări mirosul de regina-nopţii, se apropie noaptea dacă regina nopţii a început să se deschidă. Gîfîind, se uită neliniştită din prag la cadranul de email albastru al ceasului. Se uită bine şi-şi face socoteala în gînd, cifrele romane încă o încurcă, limba aurie a ceasului a încremenit între literele romane, aurii. Nu, nu-i tîrziu, a ajuns tocmai la timp, ghetele de lac ale lui papa, mănuşile albe de glacé, papa întinde mîna să-şi ia din cuier bastonul şi pălăria. iar ea se ridică uşor pe vîrful pantofilor cu baretă pentru ca el s-o poată săruta pe frunte...

Cîţi ani a aşteptat ca totul să înceapă iar de la început, cîţi ani a aşteptat ca el să se întoarcă? Aşa cum i se păruse c-a înţeles de la muti în acea duminică ploioasă cînd o aduseseră pe neaşteptate de la Slănic, din vilegiatură :

— De ce miroase aşa? întrebase cînd intraseră toate trei în hol.

Mirosea, într-adevăr, a ceva neobişnuit în hol şi în toată casa : mirosea a flori amestecate (dar a prea multe feluri de flori) şi-a ceară, şi-a tămîie, şi-a încă ceva, care îi făcea uşor greaţă. Ea respira tare, demonstrativ, din ce în ce mai zgomotos pe nări — ca un căluţ, se gîndea, aşa i-ar fi spus papa :

— De ce tropăi ca un căluţ? obişnuia să-i spună, mîngîind-o pe creştet.

Şi respiraţia ei zgomotoasă, şi mişcările ei zmucite, mai zmucite ca de obicei, erau deosebit de reuşite, se vede, pentru că toţi o urmăreau atenţi, şi mademoiselle Lisette, şi muti, şi tante Margot, şi Maria... Iar succesul pe care îl avea o făcea să fie şi mai zgomotoasă, o făcea să vrea şi mai mult să fie centrul atenţiei. Mobilele, scara de lemn, toată boazeria casei troznea, era rece şi umed în casă, nu mai făcuseră foc demult, şi toate oglinzile erau acoperite.

CE BINE îşi aminteşte încă acea lungă duminică ploioasă, pocnetul streşinilor, ţăcănitul ceasului şi privirile curioase, admiratoare ale tuturor... Da, în ziua aceea ea — nu muti — era cea mai importantă persoană a casei. Auzea ploaia lovind ferestrele, lovind pavajul curţii în timp ce urca treptele spre camera ei, a pus mîna pe mînerul complicat al clanţei, a intrat, şi-a tras un taburet şi s-a aşezat în faţa oglinzii. S-a aşezat la oglindă, sperînd c-o să întîlnească altceva, sperînd că ceva se schimbase aşa cum simţise din privirile lor mirate. De fiecare dată cînd se ducea la oglindă spera că o să întîlnească acolo altă figură decît cea pe care **ele** spuneau c-ar fi a ei, spera (la fel de nelămurit şi absurd) că într-o zi are să se vadă pe ea şi, totuşi, arătînd altfel decît ştia că arată.

Stătea pe taburet şi se privea în oglindă ; aici fusese buduarul lui tante Margot, înainte să se mărite, şi muti nu schimbase nimic. Pînă şi caseta de bijuterii, îmbrăcată în argint, era întredeschisă la fel, pe toaletă, într-o neglijenţă căutată, şi din ea ieşeau în afară aceleaşi şiraguri de coral şi chihlimbar. Muti nu schimbase nimic pentru că Yvonne era un copil cuminte, şi dacă nu avea voie să atingă ceva, ştiai sigur că n-are să-l atingă. Se uita în oglindă, o oglindă înaltă pînă la plafon, cu o ramă neagră de abanos, cu sidef incrustat în măsuţa toaletei şi împrejurul sertarelor ; ape roz, ape bleu-vert făcea sideful în penumbra camerei, o lumină ştearsă, uşor gălbuie intra prin ferestre. Fusese totdeauna un copil cuminte care nu strica jucăriile, care nu scosese ochii păpuşilor, nici nu le smulsese părul ; nici acum nu se atingea de nimic, stătea doar pe taburet şi se privea în oglindă. Nu. lucrul acela ciudat care se întîmplase în lipsa ei nu-i schimbase nimic pe figură.

Păcat, foarte păcat, era tot ea, cea dintotdeauna. Iar rochiţa neagră, de catifea, n-o avantaja, aşa cum spusese şi muti ; îi făcea parcă tenul şi mai gălbui-pămîntiu, şi părul, detestatul ei păr, cu fir prea subţire, casant, care îi creştea necontenit ca un puf decolorat la rădăcina frunţii, părul ei atîrna mai rar şi mai fără luciu ca niciodată. Se privise mult timp în oglindă, din faţă ; pe urmă încercase să se ajute cu o oglindă de mînă, înrămată, şi cu mîner de argint. Răsucise în toate felurile mînerul oglinzii ca să se poată vedea din profil ; o pusese oblic, reuşise să se vadă, în fine, dar din profil arăta mai rău decît din faţă. Ţîrîitul ploii de-afară se transformase într-un ropot plin, o ceaţă umedă aburea geamurile şi ascundea chioşcul cu iederă şi caprifoi din fundul grădinii. Mîinile îi ieşeau subţiri, fără putere şi lungi din mînecile rochiei negre ; şi le strînsese, una într-alta, cu disperare. Oare cît timp mai trebuia să aştepte, cît, pînă cînd papa avea să se întoarcă din străinătate? Începuse să plîngă, uşor şi firesc, plîngea fără să vrea, frumos, fără icnete şi fără suspine : plîngea aşa cum plîng domnişoarele, fără să îşi schimonosească obrazul. Închisese fără zgomot în urma ei uşa camerei.

— Cîteva retuşuri, doar, spusese tante Margot. Orice faţă pe care ţi-o trimit se poate descurca... Şi-n talie să-i spui s-o mai ajusteze... Oricare ţi-o trimit...

— Nu, nu, nu oricare, nu oricine, ştii doar ce-am păţit ultima dată... se împotrivise muti.

— Oricare în sensul că ţi-o trimit pe cea pe care mi-o ceri... Spune-mi care...

— Ştiu eu, şoviise muti, nemulţumită. Ştiu eu, sigur că n-o să-ţi cer o lucrătoare pentru aşa un fleac... Cred că Vica s-ar descurca... e şi iute de mînă, e şi la locul ei, e şi mai curăţică...

Totdeauna tropăise cînd cobora scara, tropăise **ca un căluţ,** cine ştie de ce păşea atunci atît de uşor, cu toate că ochii îi erau împăienjeniţi de lacrimi. Lacrimile i se rostogoleau calde, fierbinţi pe obraz, şi imediat altele îi aboreau ochii aşa cum ploaia de-afară aburea geamurile.. Îi era atît de urît, şi arăta atît de prost în oglindă, simţea că şi nasul trebuie să i se fi umflat şi să i se fi înroşit dar în clipa asta nu-i mai păsa. Ce bine ar fi fost să-l fi găsit acasă pe papa ar fi intrat acum în birou lui cu lambriuri de stejar afumat în care muti adusese noile ei achiziţii, fotoliile şi canapeaua. Club, acoperite cu piele. Ar fi intrat tiptil. şi i-ar fi pus mîinile la ochi, iar el, bîjbîind cu mîinile împrejur, ar fi răvăşit hîrtiile de pe birou, tamponul de sugativă, coupe-papier-ul, imensa călimară de bronz, tot întîrziind să o recunoască.

— Cum, domnişoară, cum ? i-ar fi zis, uitîndu-se la ea sever. Şi doar ea ştiind că totul e o glumă.

— Cum e posibil ca o domnişoară cultivată şi inteligentă să nu găsească un mod în care să-şi întrebuinţeze timpul plăcut, fără să se plictisească ? Poate facem amîndoi o plimbare cu trăsura, la Hipodrom... sau lăsăm trăsura pe drum şi mergem pe jos pînă la cofetărie... Ei, unde mergem, spune : la Frederic, la Nestor, la Alexe Popovici ? Sau mai bine zis ce preferi azi : indiene sau caroline ?

COBORA atît de ușor scara de lemn încît nici muți, nici tante Margot n-au auzit-o. Așa că, la ultima cotitură a scării a putut să se ghemuiască dintr-odată pe trepte, să se ascundă în spatele balustradei și să-și așeze capul pe genunchii osoși, de băiat, iar ochii i-au rămas pe desenul stucat, aurit, al pereților. Lacrimile i se opriseră la fel de brusc așa cum începuseră, inspira cu aviditate mirosul nou al trupului ei, un miros tare, puțin acid, care îi urca dintre coapse. Încerca să respire cît mai rar și mai ușor, cu urechea ciulită ca să le asculte.

— ...știam că e legată de el într-un fel puțin nefiresc, ai văzut și tu scenele de gelozie pe care mi le făcea, de cînd era mică, dacă mă apropiam de ei. Țin minte că odată s-a dat pe furiș, exact cum face un cățel neputincios și perfid, și am simțit o durere cumplită în deget. Mă mușcase pînă la sînge... Exact scenele de gelozie pe care ți le face un cîine sau o pisică... De-aceea am încercat s-o ocrotesc, de-aceea m-am ferit s-o aduc în zilele acestea, deși restul familiei m-a condamnat, dar eu cînd sînt convinsă că fac un lucru bun...

— Foarte favorabile comentarii despre înmormîntare, ți-ai făcut inutil atîtea probleme... o întrerupsese tante Margot. Avea o intonație grăbită și binevoitoare în glas, ca de fiecare dată cînd voia să schimbe subiectul discuției.

— Exact cum trebuie, cu pompă, și totuși cu sobrietate, la fel și discursurile, mai puțin mi-a plăcut cel al reprezentantului studenților. Aici dealtfel să știi că foarte proastă impresie au făcut studenții ducîndu-se în corpore la Hipodrom pentru bătaia cu flori. Alexandru mi-a arătat chiar o notiță în ziar, „studenții-mea română și-a dat sieși o bilă neagră în caietul ei de cursuri și de bună creștere". Bietul Etienne avea dreptate cînd spunea că în moravurile acestei țări nu intră decît ingratitudine pentru cei ce fac un bine public. Obștea nerecunoscătoare, mai ții minte cum obișnuia să repete încă de pe vremea cînd îți făcea ție curte ?

— Dar cum mai poți să ai pretenții de la niște străini... Pentru că totdeauna i-am reproșat că nu face o demarcație necesară între străini și între familie. Obligația lui primă de bărbat era față de familia lui, nu față de obștea publică... În fine, dar cînd propriul lui copil...

— Dar Sophie, pauvre Yvonne e un copil... Ce poate înțelege un copil din asemenea lucruri...

— Un copil, deși la vîrsta ei, știi și tu bine că mama se mărita... Fie, un copil, sînt alte vremuri acum, dar un copil terriblement égoiste.. Te rog să mă crezi că discuția nu-mi este plăcută deloc, și față de altcineva n-aș deschide-o... Dar cel puțin să fi întrebat de el ceva, doar știe cum l-a lăsat cînd ați luat-o cu voi la Slănic... Nu, nici cea mai mică întrebare, n-o interesează nimic în afara propriei ei persoane... Mai sînt și lucruri pe care le simți, chiar dacă cei mari ți le ascund, ca să te cruțe... Ei, bine, știi ce face în clipa aceasta protejata ta ? De-o oră stă la oglindă în camera ei, stă, se gătește și se admiră... Cînd am întredeschis ușa să văd ce face eram îngrijorată că e prea liniște, să nu fi avut vreun șoc nervos, mi-am spus, să nu fi legat între ele boala lui, plecarea ei, rochiile negre... Ei, află că nu, află că febleța lui stă și se admiră... Da, asta ar fi pentru el o ultimă lovitură, și în privința aceasta Cel-de-Sus (care totdeauna știe ce face) l-a cruțat. Să vadă că fiica lui, în care și-a pus atîtea speranțe, are o asemenea lipsă de sentimente. Nici nu știi cît de rău îmi pare că trebuie să recunosc, chiar în fața ta, asemenea lucruri...

— Da, uitatul în oglindă, da, e puțin... Silită de evidență să recunoască, tante Margot se așezase picior peste picior într-un fotoliu. Își scosese port-țigaretul, fuma cu gesturile ei largi, obișnuite. Cu mîna stîngă se juca, neatentă, cu șiragul de mărgele, lungi ca niște mătănii : două șiraguri de mărgele lungi, cum începeau să se poarte la aceste rochii foarte, foarte scurte.

— Și, totuși, pe tine, ca mamă, n-ar fi trebuit să te îngrijoreze... Cînd ai un copil, la el trebuie să te gîndești, nu la tine... Tant mieux, dacă are o fire mai rece... tant mieux... va suferi mai puțin în viață...

Biata tante Margot ! Vorbea ca și cînd de pe atunci ar fi cunoscut suferința... Nu, era încă prea devreme, prea devreme și pentru ea, escapadele lui oncle Alexandre, renumele lui de **coureur**, fleacuri... Mai avea cincisprezece ani buni, mai avea pînă să știe ce-i spaima, ce-i singurătatea, ce-i sărăcia, ce-i închisoarea, ce-s umilințele...

— Știu și eu... răspunsese muți în șoaptă.

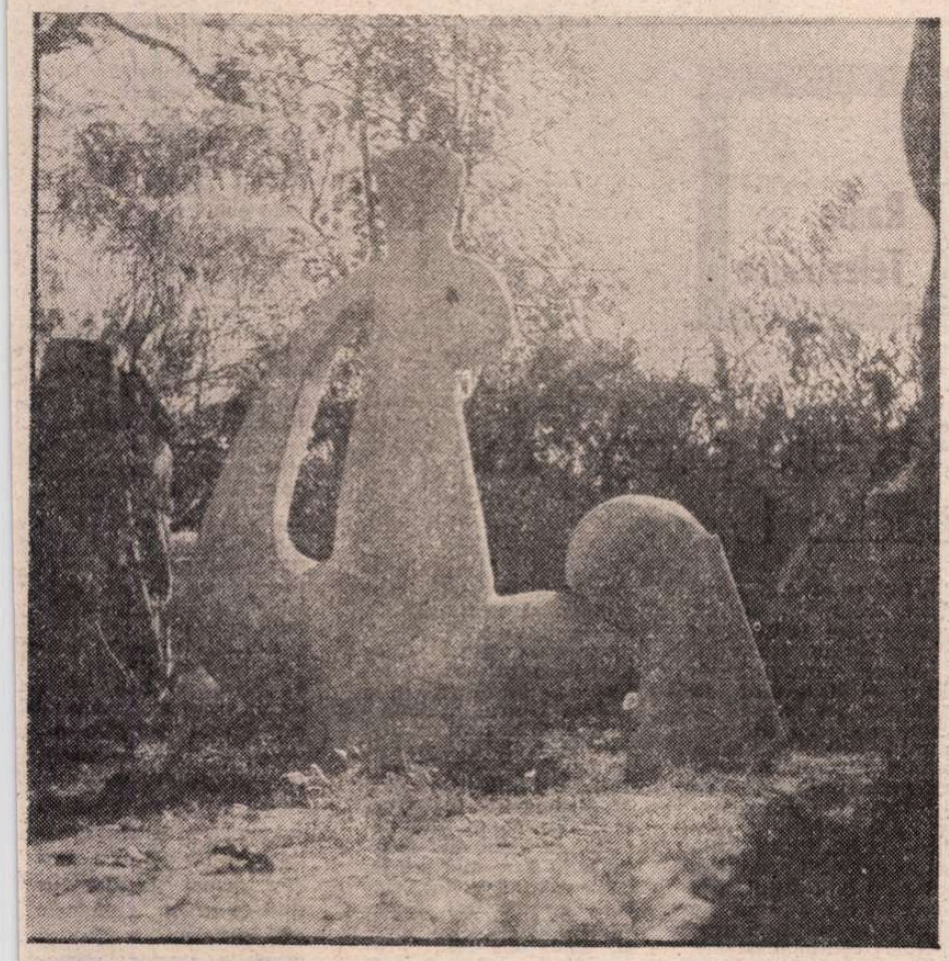
Răspunsul ei obișnuit, cînd se gîndea la altceva. Era deja cu pălăria pe cap, acum își trăgea peste față voalul negru și lung ; cu totul altceva decît voaleta cu picouri pe care obișnuia să o poarte.

— Yvonne ! strigase, însă, imediat, cu alt glas, Yvonne !

Se strecura în umbra balustradei, urcînd în patru labe scara. Dire inexplicabile de praf — observă — rămăseseră pe rochia neagră de catifea, de ce oare, se întrebă mintea ei, cu iuțeala unui fulger, de ce oare nu măturaseră de citeva zile casa ? Urca scara de-a buselea aproape, inima zgîlțiindu-i coastele, zgîlțiindu-i coșul pieptului cu bătăile ei asurzite ; nu cumva tocmai acum avea să se deschidă o ușă, nu cumva tocmai acum avea s-apară de undeva Maria sau mademoiselle Lisette, sau cine mai știe cine ?

Încet, în vîrful picioarelor, întrase în camera ei, se trîntise pe pat, își vîrise degetele în urechi, și multă vreme încă o mai lăsase pe muți s-o strige.

(Fragmente din romanul Vica)



Ceramică de VICTOR TRIAIRE

Liliana URSU

Popas

Zăpada scîrțiia sub pașii bătrînului.
Se opri o clipă să-și tragă suflarea
și cîinele se opri respectuos în spatele lui.
Aburii lor înfloreau aerul aspru.
Cînd bătrînul își ridică ochii spre cer:
pe firele de înaltă tensiune cînta o pasăre

Nocturnă

Cubul de gheață topit în pahare,
princiara culoare a băuturii seara
și ploaia care nu mai conține. Nu mai conține.

...chiar și ploaia poate ține loc de viață...

Clovnul își poartă demn pălăria și valiza
cu nimicuri
prin metroul murdar.
Femeia cu plasele sprijinite de geam
e balerina sidefie din circul de la marginea orașului
sau poate chiar iluzia de o noapte
a unui mărunt funcționar.

Carnea acestui cuvînt nu mă mai doare.
Nu mă mai înspăimîntă. M-am lepădat de ea. Ninge.
Auzi ?

Tablouri în mișcare

Miez luminos părul despletit pe treptele reci
alături vîrful frînt al unei lăncii.
Îți amintești sfioasa ei umbră pe mîinile dantelăresei ?
Casa a devenit acum muzeu cu ore de vizitare,
cu tăbliță pe care scrie „Vă rugăm nu atingeți !"
Într-adevăr orice atingere ar spulbera misterul,
fragilul zîmbet al doamnei din tablou
și chiar robusta roată de tors.

Culegeai hribi răcoroși și-n mușchiul aburit
picioarele tale urmau o hartă ascunsă,
un drum printre nori, deasupra lumii cu spaime,
iubiri efemere și știrile de la ora 7.
Mai departe, hai, mai fă un pas !
aici pe munte curajul ia forma pașilor tăi
și lacrima de pe obraz nu-i roua din vale.
Ai ajuns la zăpadă. Pune-ți schiurile !
Schiurile lucrate pe ascuns de călugăr
într-o dimineață fierbinte
cînd bancul de lucru devenea o pîrtie orbitoare

Deodată sunetul brutal al telefonului ca o infuzie a realului
în sîngele visător !
Și vocea robotului ți se înșurubează în creieri :
„Nu uitați azi e ultima zi pentru plata telefonului dumneavoastră,
Nu uitați azi e ultima zi !
Nu uitați !"
Camera devine o gheară și nu mai ai aer
iar viscul din grindă e o capcană pentru păsări văzute și nevăzute
Privești pe fereastră cum prin gurile metroului
timpul mai scuipă cîteva siluete mohorîte
și ți se pare că te afli în preajma unei cascade,
că e seară si tu scrii o istorie a pirateriei,
că-i vizitezi apoi pe meșterii aurari
și îngrijești un pîlc de viorele.

Teatru

Gh. Ionescu-Gion

■ AVEA un profil de efigie romană, tăiat în bronz, grav, serios, enigmatic, adîncit în el însuși, meditativ, arzînd în permanență, comunicînd marile tensiuni ale frămîntărilor lăuntrice prin ochii ce ardeau la rîndul lor cu flacăra vie a pasiunilor adevărate, prin vocea de neuitat, cu un timbru cald, straniu, pătrunzător, dar și tăioasă ca o sabie din oțelul cel mai fin.

Părea anume făcut să-i interpreteze pe eroii lui Camil Petrescu, să vorbească tuturor despre fascinația „ideilor pure", despre lupta cu absolutul și dilema de neîmpăcat dintre infinitul aspirațiilor și limitele posibilului. Și a avut acest prilej în 1965, în cea dintîi punere în scenă a piesei **Jocul ielelor,** cînd Gh. Ionescu-Gion a dat viață lui Gelu Ruscanu. A fost o premieră tîrzie, dar una de neuitat. Din aceeași familie de roluri a fost și Florea din **Răspîntia cea mare** de Victor Ion Popa, jucat un deceniu mai tîrziu tot la Teatrul Mic.

Model de conștiinciozitate, ardere intelectuală, sensibilitate puternică, Gh. Ionescu-Gion, unul dintre ultimii elevi ai Agathei Bârsescu, profesoara Conservatorului din Iași pînă în 1939, a debutat sub bagheta regizorală a lui Aurel Ion Maican, în 1942, în **Acolo departe** de Mircea Ștefănescu la vechiul Național ieșan. A venit apoi în București, jucînd rînd pe rînd în diferite colective, la Studioul Actorului de film „C.I. Nottara", la Teatrul Municipal, la Teatrul Mic, la Radio, la Televiziune. A îmbrăcat mantia grecească în **Antigona** de Sofocle, vestmînt de epocă elisabetană în **Richard al II-lea** de Shakespeare, ba chiar și haină de comedie în **Ofițerul recrutor** de George Farquar, dar eroii de care și-a legat pentru totdeauna numele Gh. Ionescu-Gion sînt cei din marile drame realiste ale veacului nostru. A fost un interpret ideal pentru eroii aflați la cumpăna marilor întrebări, ale deciziilor limită unde viața se întîlnește cu moartea. L-a jucat pe Satin, un Satin amar, pe alocuri cinic, în **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, pus în scenă de Liviu Ciulei în 1960. Profesorul din **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu, Horace din **Vulpile** de Lillian Helman, dînd relief și intensitate și rolurilor celor „răi", „călăilor", celor ce aduc suferința. Rar s-a mai văzut însă un interpret care să știe să descopere în acești eroi „umanitatea" pierdută, valorile morale distruse. În **Vrăjitoarele din Salem** de Arthur Miller, pusă în scenă în 1956 de Sorana Coroamă, în decorurile lui Toni Gheorghiu, Ionescu-Gion a fost Danforth, fanaticul, neîmpăcatul, incapabil să vadă adevărul, condamnîndu-i pe ceilalți, dar condamnîndu-se și pe el. A fost Creon în **Antigona** de Sofocle, pusă în scenă de Ion Cojar la Teatrul Mic, un Creon tragic, cutremurător, victimă a propriilor lui ambiții, trăind cumplit nu numai momentul descoperirii adevărului, dar și pe acela al convingerii că dreptatea nu poate fi decît de partea lui. Conștient de „prețul" trădării, dar incapabil să facă totul, procedînd la fel dacă ar fi trebuit să înceapă din nou, sacrificîndu-și familia, sentimentele, fericirea pentru puterea molipsitoare a banului, a fost și Walter, fratele mai mare din **Prețul** de Arthur **Miller**, pusă în scenă de Crin Teodorescu la Teatrul Mic. Și după Walter nici nu putea fi un altul decît Consulul Bernick din **Stîlpii societății** de Ibsen, cel ce poate i-a fost model chiar și lui Arthur Miller pentru eroul său.

A fost un mare actor Gh. Ionescu-Gion, unul dintre aceia pe care nu-i vom uita niciodată. Este adevărat că arta interpretului este efemeră, dar memoria noastră îi va păstra chipul, auzul nostru inflexiunile glasului, iar istoria teatrului exemplul său de artist pentru care nu a existat nimic mai presus decît publicul.

Ileana Berlogea

Vaslui, toamna 1980

Cultura umorului și a satirei

VASLUIENII susțin de 10 ani, cu o fervoare deloc complezentă, un **festival al umorului.** Această a VI-a ediție a reprezentat din multe puncte de vedere un **festin** al spiritului neînchistat în prejudecăți, o desfășurare artistică dinamică și eficace. Sub semnul generos al Festivalului național **Cîntarea României,** manifestarea vasluiană și-a configurat o **fizionomie** distinctă. Reunind și catalizînd energii multiple, festivalul a tins cu îndreptățire să fixeze cîteva repere ferme ale **culturii umorului și satirei.** Au interferat în creuzetul activizator al manifestării, cu benefice rezultate, arta profesionistă și arta amatoare ; și-au dat întîlnire colective artistice și interpreți individuali de pe întreg cuprinsul țării ; s-au reliefat noi modalități spectaculare ; s-a realizat un fertil schimb de experiență între participanți ce se cunoșteau reciproc mai puțin sau chiar deloc ; s-au întins noi punți de legătură și de comprehensiune în spațiile umoristice și satirice ; s-au cimentat prietenii abia înmugurite.

În graiul sec al cifrelor, festivalul a strîns sub cupola sa 19 instituții artistice profesioniste cu 625 de componenți, 118 formații amatoare și interpreți individuali din 34 de județe ale țării, însumînd 1 120 de artiști. Au fost prezenți numeroși invitați (scriitori, caricaturiști și graficieni, actori, reprezentanți ai presei și Radioteleviziunii, ai unor cenacluri literar-umoristice, activiști culturali etc.). Festivalul a strîns ca într-un receptacul toate aceste elemente aparent disparate, angajînd artele într-o **relație a complementarității,** fiecare cu limbajul ei specific, în amplul dialog angajat.

Agenda festivalului (mai încărcată decît oricare dintre cele precedente) a cuprins numeroase file. **Gala teatrelor pentru copii și tineret** a propus celor mici spectacole de păpuși nu lipsite de prospețime și autenticitate, moralizatoare cu măsură și inventive cu moderație, vehiculînd cîteva idei cu verificat rost educativ, fără a părăsi universul intelectual-afectiv infantil, ocolind cu dibăcie poncifele tezist-didacticiste în favoarea jocului ingenuu. **Gala teatrelor dramatice** a adus la Vaslui un **eșantion spectacular** semnificativ pentru starea comediei și probant atît prin momentele de vîrf cît și prin cele de calibru mai redus. **Zilele comediei cinematografice,** cuprinzînd, previzibil, pelicule oarecum noi și altele ceva mai vechi, revelatoare ca radiografie succintă a realizărilor în materie, s-au bucurat de o caldă primire din partea publicului. **Gala teatrelor de estradă,** cu spectacole voioase, de un tonic optimism, de un profesionalism cuminte, așezat, venind (la o privire mai atentă) și cu unele lucruri imputabile, între care, nu tocmai la urmă, stau afectarea pudrată și tonul edulcorat, a atras ca de obicei un public numeros, dornic să-și agrementeze serile în condițiile în care „capitala umorului" nu are încă privilegiul unei instituții profesioniste de profil. **Decada literaturii satirico-umoristice** s-a definit ea însăși ca o componentă importantă a festivalului prin suita deosebit de bogată a ședințelor, dialogurilor scriitori-public și prezențelor individuale în întreprinderi și instituții, în orașe și sate, la Vaslui, Bîrlad, Huși, Pădureni, Ghermănești, Șuletea, Murgeni, Vulturești, Oșești, Bălteni, Delești, Tutova, Perieni și în alte locuri. Cîțiva populari actori din Capitală au susținut savuroase partituri comice, spre delectarea unui public exigent, căruia televizorul — orice s-ar spune — i-a ascuțit antenele receptoare. S-a redeschis în zilele festivalului, pentru împătimiții cărții, pentru toată lumea, **Biblioteca umorului românesc,** această unică în felul său instituție a tipăriturilor hazoase, cuprinzînd cărți, pliante, foi volante, fotomontaje, broșuri, culegeri selective precum și discuri. În relație directă, o expoziție de cărți și manuscrise **Satira în scrisul românesc** a adus sub ochiul privitorului caligrafia mirifică și inimitabilă a cîtorva mari spirite precum și a unor scriitori mai mărunți. **Biblioteca umorului românesc** s-a îmbogățit în chiar zilele festivalului cu volumul al II-lea al culegerii selective **Sub zodia comediei,** editată de Comitetul județean Vaslui pentru cultură și educație socialistă, reunind cu rigoare proze vesele, comedii scurte, scenete, fabule, epigrame, poeme comice, datorate unor autori români și străini, texte de o valoare fatal inegală, utile în primul rînd instructorilor artistici și demne de atenția oricărui lector fără prejudecăți. Festivalul a înscris pe afiș, în premieră, o sesiune de comunicări științifice **(Tradiție și actualitate în umorul românesc).**

Comicul în expresie plastică a fost la fel de bine reprezentat. Într-o retrospectivă lapidară au putut fi revăzute caricaturile premiate la edițiile precedente (Cik Damadian, Nell Cobar, T. Furnea, Constantin Cazacu, Anton Dragoș, Șt. Cocioabă ș.a.). **Salonul de caricatură** a alăturat caricaturiști din generații diferite, uniți prin ambiția auto-depășirii și propensiunea spre noutatea tematică și de expresie. O expoziție de fotografii **(Maeștri ai comediei românești),** patronată de revista „Urzica" în colaborare cu o serie de teatre și cu revista de specialitate „Teatrul", a cuprins secvențe spirituale din spectacole de comedie, chipuri de mare notorietate ale scenei românești, precum și imagini dibaci alăturate, din trecutele ediții ale festivalului. În fine, filiala vasluiană a Asociației filateliștilor a pus în circulație un plic filatelic jubiliar, sugestiv omagiu adus marelui Tănase : într-un dreptunghi s-au imprimat o liră, două măști și cuvenitele cuvinte lămuritoare (sus — Festivalul umorului C. Tănase — Vaslui ; jos — 100 ani de la naștere, 14—28. 09. 1980).

Nucleul de mare atracție al festivalului l-au reprezentat cele trei concursuri de tradiție : de creație literară, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, de caricatură, în colaborare cu Uniunea artiștilor plastici și cu revista „Urzica", și de interpretare (teatru-estradă, brigăzi-grupuri satirice, interpreți individuali). Au cîștigat, evident, cei mai buni, juriile avînd în față un bogat material pentru selecție : peste 100 de participări la concursul literar, 360 lucrări de caricatură, 68 brigăzi artistice, 14 colective teatrale și de estradă, 38 interpreți individuali.

Cum era de așteptat, concursul de interpretare a polarizat atenția unanimă. Spectacolele cîntate, dansate și jucate ale brigăzilor au satirizat metehne vechi și noi, inerții și închistări, propunînd în antiteză soluții luminoase dintr-un cod al eticii socialiste, în consens cu organismul sănătos al societății. Am schițat, pentru uz propriu, un fel de inventar al motivelor umoristico-satirice, constatînd că există o bogăție și o varietate liniștitoare, chiar în condițiile în care unele se repetă cu o obstinație demnă de o cauză mai bună. A funcționat, la cele mai bune brigăzi, o critică la obiect, fie bonomă, fie caustică, vehementă și tăioasă, alteori aluzivă și cam nebuloasă. S-au valorificat fericit resursele umorului de factură populară, spumos și sănătos. Aspecte majore ale vieții cotidiene s-au regăsit în sugestive alegorii, în transpuneri scenice de real carat satiric, în spectacole spirituale, dinamice, fluente, hazoase, inteligente, penetrante, de o incisivitate reală și nu contrafăcută. Au fost și tentative de mare ambiție (o parodie a reclamei noastre cinematografice, excelent jucată), apoi un așa-zis **eseu scenic,** ce nu sînt de neglijat, dincolo de factura lor sofisticat-esoterică. La un atît de mare număr de brigăzi era de așteptat să apară discrepanțe valorice. Nu puține brigăzi au adus în scenă formule vetuste de spectacol, rezolvări facile și factice, de o monotonie agasantă, adormitoare. Verbiaj obositor, supralicitarea flecușteților cu pretenții de idei, titluri de spectacole fără nici o putere sugestivă (una dintre excepțiile fericite — **Don Quijote de la... Macea),** pretexte discutabile, versuri anemiate, gestică stereotipă, imobilismul interpreților. Este limpede că regulamentul concursului se cere îmbunătățit în sensul organizării unei necesare preselecții.

Spectacolul de gală, prezentat în sala sporturilor din Vaslui, în fața unei asistențe numeroase, și a autorităților locale de partid și de stat, a marcat în chip revelator închiderea celei de-a VI-a ediții, indicînd fără putere de tăgadă perenitatea ideii ce prezidează festivalul vasluian, vitalitatea umorului românesc, resursele sale inepuizabile, extraordinara capacitate a oamenilor de a se conecta rapid la izvoarele proaspete ale rîsului, harul constructiv al celor care rîd și purifică prin rîs moravurile.

Teodor Pracsiu

Azi se încheie festivalul Toamna teatrală la Botoșani. **Teatre dramatice din București, Bacău, Brăila, Iași și orașul-gazdă au prezentat spectacole cu vechi piese românești, manifestarea prilejuind și un colocviu consacrat** Structurilor scenice novatoare în reevaluarea fondului dramaturgic național. **Teatrul din Botoșani a prezentat premiera absolută a piesei lui V. Voiculescu** Demiurgul. **În distribuție, printre alții, Stelian Preda (Demiurgul) și Victoria Cociaș-Șerban (soția lui)**

Radio Televiziune

Revista-program radio tv.

■ Ultima copertă a revistei **Radio t.v.** nr. 42, anunțînd noi emisiuni ale micului ecran (duminică a început serialul **Ecranizări — Sadoveanu** în care vom revedea, în aceste săptămîni premergătoare omagierii centenarului nașterii marelui scriitor, filme pornind de la principalele sale romane, iar joi seara se va deschide ciclul **Pagini din istoria teatrului românesc,** prezentat de artistul poporului Radu Beligan) ne dă prilejul a reveni asupra unei chestiuni pe care rubrica noastră nu o poate ocoli. Și anume : structura revistei care săptămînal ne înfățișează, în cuprinsul a 16 pagini, programele zilnice difuzate la radio sau la televiziune. Să observăm de la bun început că inițiativa editării unei astfel de publicații este veche, ea împlinind — în 1980 — 55 de ani. „Radio român" și „Radiofonia" (1925), urmate de multe alte reviste, cu viață mai îndelungată sau mai scurtă, unele apărînd pe lîngă ziarele de mare tiraj, „Secolul radiofoniei" (1947—1948) și, apoi, din 1951 „Programul de radio", devenit în 1957 „Radio-tv.", sînt tot atîtea etape din istoria presei dedicate în exclusivitate unui fenomen cu pondere elocventă în fața opiniei publice. Scopul prioritar informativ al revistei actuale este evident, dar chiar și numai la acest nivel spațiul devine an de an tot mai neîncăpător. Greu de anunțat, fie și numai prin titlu, toate emisiunile unei zile ce are, numai la radio, peste 100 de ore dacă adunăm laolaltă transmisiunile celor trei posturi București, pe cele în limbile naționalităților conlocuitoare, pe cele ale studiourilor teritoriale și pe cele în limbi străine, la care se adaugă, pentru perioada de vară, și cele de la Radio-vacanța. Să „numărăm" și cele cca. 12 ore zilnice de la televiziune, înscrise în liniile programului I și II, acesta din urmă inaugurat din 1968. Ritmul extraordinar al emisiunilor, pe de o parte, și numărul mic al paginilor revistei, pe de altă parte, fac imposibilă reproducerea, în toate cazurile, a sumarelor și listei de realizatori, iar dacă ne gîndim numai la distribuțiile teatrului radiofonic este suficient a vedea urmările acestor „absențe". Marele public nu are,

„Casa dintre cîmpuri"

IATĂ un film care, la prima vedere, pare supărător de banal, de convenţional. Reţineţi bine aceste cuvinte : „la prima vedere" şi „pare". Filmul se vrea film „de dezbatere", de tip **Puterea şi Adevărul** sau **Clipa.** Adică urmăreşte o mare nedreptate pînă la urmă îndreptată. De unde vine aici infamia ? De la cei doi şefi ai unei cooperative rurale care construieşte o vastă instalaţie de irigaţie. Preşedintele cooperativei şi tînărul, destoinicul, harnicul inginer se urăsc de moarte (se şi iau la pumni, uneori). E drept că orgoliul, vanitatea de a se socoti proprietar pe întreprindere ca pe o moşie personală este un sentiment deseori ales şi mult agreat de autorii de scenarii româneşti. Numai că o asemenea dramă pare cam neverosimilă. Acea rivalitate de tip burghez există, desigur, dar niciodată nu **singură**, ci altoită pe motive mai consistente. Afară de asta ea e, la primul nivel al proveştii din filmul **Casa dintre cimpuri,** şi cam absurdă. Căci cum credeţi că preşedintele combate pe inginer? Sabotîndu-l. Nedîndu-i bani, materiale, oameni şi făcîndu-l să ajungă la dezastre. Dar oare acele dezastre nu se sparg, în primul rînd, în capul însuşi preşedintelui ? Să bazezi totul pe ură din fudulă megalomanie este, pare, cam mult. Dar să bazezi totul pe imbecilitate, pe gogomănie, asta pare nu **cam,** ci e **prea** mult. Totuşi, pe măsură ce firele conflictului se împletesc, descoperim şi alte explicaţii. După ce preşedintele îi face vînt inginerului, treaba se drege, lucrarea e dusă la capăt, felicitată, premiată. Asta pentru simplul fapt că acum preşedintele **dă,** în loc să **refuze,** mijloacele (bani, materiale, oameni) şi lasă lucrurile să meargă **exact conform** planurilor, ideilor, metodelor întocmite de chiar inginerul urît ! Aşadar, acea „timpenie" aparentă fusese provizorie, temporară, pînă la înlăturarea rivalului căruia, odată eliminat, îi va fura conştiincios concepţiile. Interesant. Prostia are multe funcţii în societăţile omeneşti. Practicată cu... inteligenţă şi... măsură, ea devine o tehnică „lucrativă" (cum se zice azi). Victimei — inginerul este anchetat — i se găsesc numeroase nereguli şi i se impută vreo 200 de mii de lei. Pe ce bază ? Iarăşi interesant. Pe bază de nevastă. Contabilul cooperativei (interpretat de Mircea Diaconu) e amorezat lulea de iubita inginerului (Tora Vasilescu). Contabilul va ticlui cifrele în registre asa încît să-şi bage inamicul la puşcărie. Scriptele „vorbeşte", clar că 2 cu 2 fac patru. Iar povestea filmului ne arată că nimic pe lume n-ar fi în stare să dărîme matematica contabilitate a unui dosar acuzator. Calomnia prin cifre este o metodă inexpugnabilă în industria modernă. Ceva mai mult. Aceste scamatorii vor fi executate astfel încît, dacă cumva se încearcă a se demasca şarlatania, actele falsificate vor „trage", vor băga la apă şi pe alţi şefi. De aci o sublimă solidaritate între asociaţi.

E interesant cum iubita (şi ulterior soţia) inginerului e exasperată pentru că soţul ei refuză să-i dea cea mai mică explicaţie a infamiilor care i se înscenează. **Pare** o greşală de iscusinţă cinematografică a autorilor filmului. Şi nu e. Căci bietul om n-are ce explicaţii să dea ! El ştie doar atît că i s-a montat asta pe bază de acte trucate. Care au fost şmecheriile contabile, care a fost şarlatania, el nu ştie (asta e chiar marele **atu** al maiestăţii sale contabilul). Această „la prima vedere" neverosimilitate din poveste dezvăluie o altă infamie strecurată perfid.

Dar mai ales interesant e felul cum „dreptate se va face". Nu prin explicative contra-anchete. Nu. Şefii vor „ierta". Asta le dă ifos, şi, mai ales, asta mușamalizează. Dar care e oare adevărata cauză care a dus la această şireată iertare ? Foarte interesant. Şi plăcut. Ca şi în acele **Trei scrisori secrete** (în regia lui Virgil Calotescu) aici au lucrat, subteran dar infailibil, masa, masele de muncitori anonimi, nevestele lor, prietenii lor, toţi. Acea majoritate (deloc silenţioasă) de oameni simpli. Sînt în film cîteva secvenţe admirabile (festivitatea ratată printr-o singură voce care face, vrăjitoreşte, întreaga asistenţă să se întoarcă şi să plece în corpore acasă, să părăsească estrada de autofelicitări). O altă scenă extraordinară e cînd treizeci de neveste îl rup în bătaie şi-i rup hainele contabilului viclean.

În sfîrşit, fimul are şi un fel de apoteoză. Inginerului, care acum lucrează pentru a face să devină fertil un teren îngrozitor de sec, de nisipos, i se spune că va fi repus în drepturi şi că poate să se întoarcă la vechiul său loc de muncă. La care inginerul îi răspunde cu mîndrie că n-a fost niciodată scos din drepturi. Că el oricum se va socoti în drept să facă (tot ceea ce face azi cu pămînturile sterpe), anume în drept să şi facă, cît o trăi, şi cît de mult alţii ar încerca să-l împiedice, — munca lui bună, frumoasă şi utilă. Personajele din filmul **Casa dintre cimpuri :** preşedintele (Amza Pellea), inginerul (Mircea Daneliuc), contabilul (Mircea Diaconu), eroina (Tora Vasilescu, mai ales ea) au fost interpretate uimitor. Ţin minte cînd Tora Vasilescu, încă debutantă, juca în **Cursa.** Un personaj mereu sfios, fisticit, încurcat. Un personaj greu. Spuneam atunci că nu ştiu încă dacă ezitările ei provin din adînca înţelegere a rolului, sau din stîngăcie personală. Acum ştiu. Personajul ei e plin de tăceri, de căderi pe gînduri, de întoarceri la energie, la certitudine, care arată cît de bună artistă este.

Romanul după care s-a făcut filmul se numeşte **Preţul dragostei, al credinţei şi al urii,** pe care autorul cărţii, Corneliu Leu, l-a ecranizat, iar regizorul Alexandru Tatos l-a filmat.

D. I. Suchianu

Tora Vasilescu, interpreta filmului scris de Corneliu Leu şi regizat de Alexandru Tatos

SECVENŢA

● FIRESC, cu prilejul centenarului Sadoveanu, televiziunea a început să difuzeze — duminica după amiaza — un ciclu de filme inspirate din opera marelui scriitor, pelicule diferite ca valoare şi aspiraţii, alese dintre producţiile turnate, în ultimele două decenii, pe platourile de la Buftea. Paradoxală e doar lipsa din programele sărbătoreşti (proiectate pe micul şi — de ce nu ? — pe marele ecran) a vechilor documentare, a strălucitei monografii **Ţara Moţilor** (1939) sau a **Toamnei în Delta Dunării** (1951), ambele comentate de prozatorul însuşi. Totuşi şi retrospectiva ecranizărilor, deşi incompletă, e utilă pentru fixarea în memoria spectatorilor a instantaneelor sau chiar a secvenţelor, a ideilor cinematografice — din păcate, încă atît de puţin numeroase — fidele literaturii sadoveniene. Dar, mai ales, această suită de pelicule e folositoare cineaştilor noştri, căci se constituie, prin sine, ca o invocaţie a nobilei îndatoriri de a realiza marele film sadovenian, de a înfăptui în imagini adevărata lectură a fascinantelor pagini de poezie şi istorie.

I. c.

Cinema

FLASH-BACK

Semințele

● TINERII, naşterea lor din eternitate, intrarea lor în viaţă, mă umplu de fiecare dată de uimirea aceea calmă pe care o încerci în aprilie, cînd din pămîntul abia dezgheţat încep să răsară firele verzi. De unde vin şi încotro vor porni ? Cum au ştiut ziua exactă cînd trebuiau să apară ? Care vor fi flori, care legume şi care buruieni ? Tinerii sînt ceasul deşteptător al conştiinţei noastre, un fel de semnal care din cînd în cînd ne sună în gînd, anunţîndu-ne că sîntem mai mulţi, că alături au apărut alte voci, care vor cere mai multă autoritate glasului nostru, obligîndu-l nu neapărat să intre în cor cu ele, ci să fie el însuşi.

Emoţia aceasta tandră mă cuprinde ori de cîte ori stau de vorbă de la egal la egal cu un tînăr care acum cîţiva ani era un copil. Atunci ar fi trebuit să-i dau jucării, acum mă domină prin prospeţimea cu care vede lumea, prin noutăţile pe care le aduce din infinit. Ieri nu-i dădeam mare atenţie ca ins, azi ne lăsăm impresia că ne-am incomoda unul pe altul, mîine se va vedea că am încăput foarte bine în această lume, poimîine vom părea de aceeaşi vîrstă, peste puţin timp vor veni alţii — care poate se nasc chiar în această clipă — şi vor începe o nouă ştafetă de sentimente, cu tinerii de azi, deveniţi maturi. Alte seminţe vor încolţi apoi în timp, iar numele lor — nume de poeţi sau inventatori, de pionieri care vor călca pe alte planete sau poate chiar de genii care vor sparge graniţele limbajelor — aşteaptă răbdătoare pe undeva, prin hambarele timpului, ca să ţîşnească într-o bună zi la lumină, să intre în registrele de stare civilă, apoi în cataloage, mai tîrziu în manuale şi, în sfîrşit, în nemurire.

Dacă tînărul care vine în lume cu un sac de metafore sau cu un geamantan de schiţe mă umple de admiraţie ca o narcisă ţîşnită din pămînt cu miros şi culoare cu tot, tot atît de mult îmi dau un fior de respect regizorii tineri, care apar în arenă cu aparatele lor de filmat ţinute ca nişte şoimi pe umeri. Au învăţat pînă azi o meserie grea, prin care se încumetă să le arate oamenilor cum arată. Responsabilitatea lor este apăsătoare ca şi camera care le-a făcut vînătăi pe clavicule. Experienţa lor se cucereşte pe parcurs, în timp ce răspund de bugetul filmului, de actorii care le-ar putea fi taţi sau bunici, de pe generic, de adevărul de viaţă din scenariu.

O meserie mult mai aspră decît pare ea în cele nouăzeci de minute cît privim ecranul, în pagina pripită şi profesională pe care o dedicăm filmului lor.

Romulus Rusan

TELECINEMA

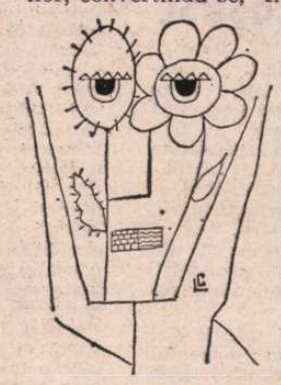
O probă relativă

● DESPRE „femeia la treizeci de ani" mai ştim, de bine de rău şi-au spus cuvîntul şi clasicii. Despre „bărbatul la cincizeci de ani", iată, vine Danelia să spună cîte ceva, cu al său **Maratonul de toamnă.** Sigur, Danelia nu este un clasic, ceea ce nu mă împiedică să mă bucur că acest regizor e contemporanul nostru. Omul vine să-mi povestească un basm. Cum pot să îl primesc altfel decît cu braţele deschise şi cu urechea ciulită ?

Basmul grăieşte despre un oarecare Andrei Buzîkin, om în toată firea — biologic vorbind. Buzîkin e cumsecade şi bine intenţionat, la locul lui, într-un fel —, atîta doar că locul acesta nu îi convine pînă la capăt. E, în fond, dreptul lui să caute şi altceva, ceea ce şi face. Cam acesta ar fi, în linii mari, basmul, cu toată fireasca lui linearitate exterioară. Ce şopteşte el, însă, pentru orice minte nenarcotizată de povestea în sine ? Că :

şi un bărbat poate fi bovaric, chiar dacă îl cheamă Buzîkin

există un anotimp interior în care frustrările capătă culoarea iluziilor, convertindu-se, fi-



nalmente, într-o naivitate imposibil de blamat

de la o vreme, a persevera (cu sau fără voie) în acele iluzii duce la o măcinare lăuntrică, nu departe de un înduioşător (orice s-ar spune) ridicol

nimeni şi nimic, nici măcar scenariul unui film, cum se vede, nu poate împiedica ieşirea în luminiş a ideii că (vorba filei din carte) „negăsind cauzele nefericirii lor, unii oameni se întorc spre raţiune, socotind-o principala vinovată a nenorocirilor".

Buzîkin e obligat să se întoarcă la raţiune, pare să-mi sune finalul, dar — ciudat — am senzatia că el mă înşela. Bărbatul acesta, la cincizeci de ani, cam fad, dar tenace (mai mult prin instinct de conservare decît conştient), îşi va urma, sînt sigur, drumul. Nu de alta, dar — deşi păgubos — nu are ce pierde.

Admirabil film glosînd în chip original pe marginea unei idei de uluitoare evidenţă : din moment ce nu ai nimic de pierdut, înseamnă că poţi încerca să cîştigi.

Raţiunea lui Buzîkin pare a fi maratonul, probă cu totul relativă, însă, cum ştie oricine...

Aurel Bădescu

Plastică

„Istorie în imagini ceramice"

■ ASA ne-a fost prezentat TRAIAN NEGREA și miniaturile sale de către cunoscutul cronicar Eugen Comarnescu, relatînd una din expozițiile acestuia. Și într-adevăr, actuala expoziție de miniaturi ceramice găzduită de Biblioteca „Mihail Sadoveanu", secția pentru copii, din strada Cristian Tell, ni-l înfățișează pe autor înclinat asupra istoriei neamului nostru.

Figurile celor mai demni urmași ai lui Burebista și Decebal, cît și portretele revoluționarilor care s-au aflat în fruntea răsculaților contra oligarhiilor de-a lungul vremurilor, se află în prim planul expoziției. Traian Negrea a încercat și a reușit să sintetizeze caracteristicile modelelor pe care și-a propus să le transpună în pămînt ars, această tehnică și formă de artă practicată de om încă de la începuturile sale. Artistul își ia drept temă esențială a miniaturilor ceramice pe care le face chipul omenesc, ajungînd în reprezentarea lui de la redarea precisă a portretului pînă la interpretarea sa.

Artistul însă nu s-a oprit doar la portrete istorice. Bun cunoscător al proverbelor intrate în folclorul nostru, a realizat reușite figuri moralizatoare, satirice, generate de această bogată și inepuizabilă sursă de inspirație. Negrea studiază anatomia omului din imediată apropiere și modelează, cu îndemînarea ce-l caracterizează, portretul șarjă, caricatură, al unor personalități contemporane din lumea artelor și culturii.

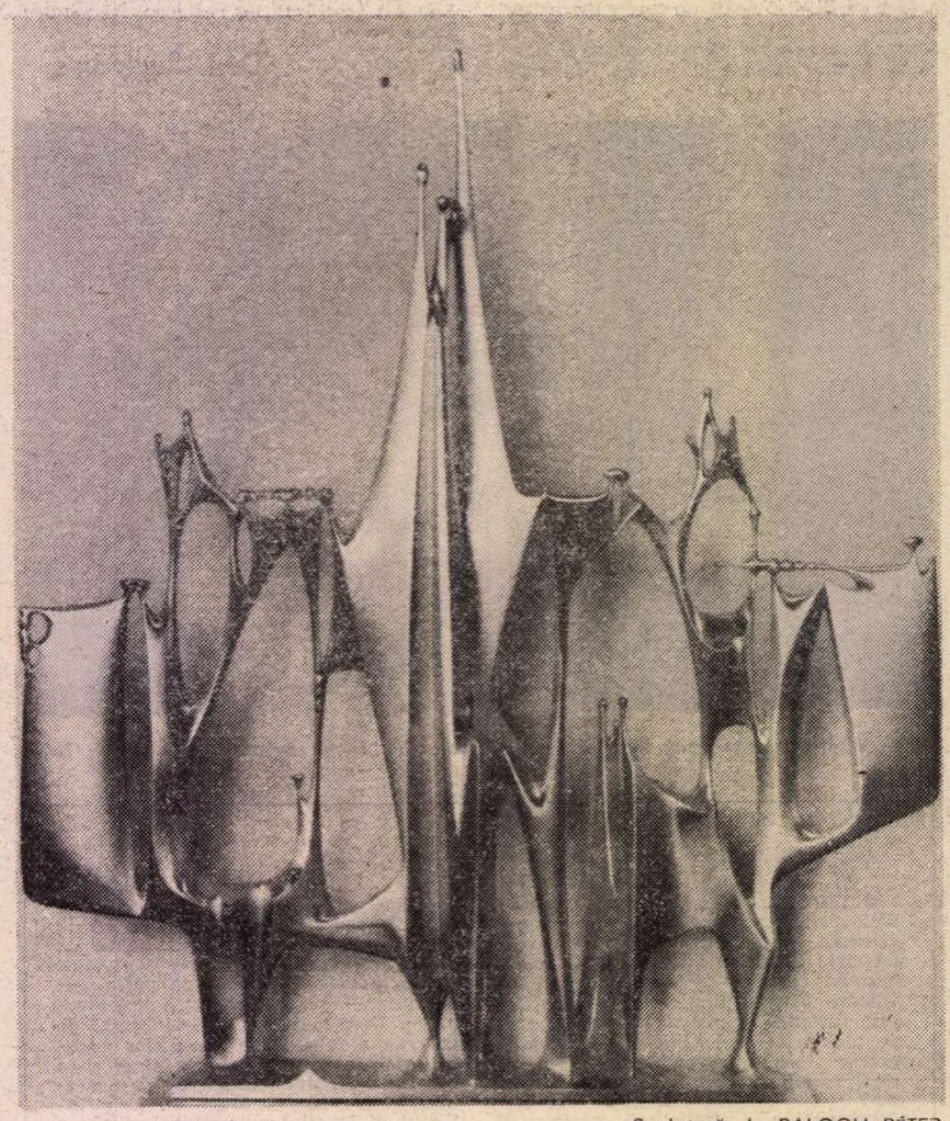
Toate acestea, plus acele figuri mască, hilare, închipuite de fantezia lui în permanentă căutare, ce reține privirea celui ce-i calcă pragul expoziției, ne dezvăluie valențele acestui neliniștit artist care, din dorința de a comunica cu semenii iubitori de frumos, dialoghează cu aceștia prin intermediul pămîntului ars, această artă a focului.

Nicolae Gadonschi

Proteic și poetic

SCHIȚÎND prin expoziția de la „Dalles" un posibil tur de orizont al creației sale, PETER BALOGH ne propune implicit o secțiune monografică, orientîndu-ne atenția și deschizînd unghiul discuțiilor către etapa care îl reprezintă autoritar sub raportul concepțiilor și al modalităților expresive utilizate.

Sumar jalonate prin cîteva piese sugestive, poate nu cele mai reprezentative, etapele parcurse pînă la punctul concluziilor clar formulate în ultimii ani pot constitui un preludiu și o inițiere, dar nu și o explicație suficientă pentru ceea ce înseamnă astăzi maniera artistului de un ton particular și definitoriu. Traseul parcurs ar putea fi privit ca o evoluție de la analiză la sinteză, dacă luăm în discuție atitudinea adoptată în relația cu realitatea și față de restituirea ei figurativă coerentă. Formele inițiale, poate nu străine de un totemism frust, cu ecouri arhaizante, în care funcția masei primordiale predomina fără a pierde contactul cu logica articulării planurilor după soluții de analogie, s-a rafinat în timp elansîndu-se și permițînd luminii să intre în dialog direct cu materia prin utilizarea tot mai acuzată a traforului. Lucru care ne trimite direct la prezența unui precedent atent studiat și restituit cu vădită dorință de recognoscibil, a devenit astăzi aluzie, metaforă, compunere de siluete și forme din a căror colaborare se naște senzația participării la apariția unui nou antropomorfism, implicînd soluții și efecte decorative ce deplasează substanța întregului demers către un teritoriu al confluențelor. Ajunși aici va trebui să observăm că sinteza operată se exercită doar la nivelul transformării modulului uman într-o siglă evanescentă, la interferența interregnală ce permite și solicită poeticul, detaliul semnificativ operînd ca un efect necesar implantării expresive a volumului în atmosferă și nu ca o precizare tautologică. În acest punct apare și o ambiguitate de fond în sensul că, tinzînd spre sinteza ideatică, Peter Balogh lasă formelor o libertate deplină, proliferarea lor, nu o dată exuberantă, trimițîndu-ne către un neobaroc de factură modernă, în unele situații tinzînd chiar la condiția expresionismului abstract. Acesta ar fi cazul unor compuneri în metal, gîndite în perspectiva transferării lor la scara monumentalului de spațiu public, dinamice prin poliaxialitatea liniilor de forță și prin jocul alternanțelor de plin și gol, descriind arabescuri deduse explicit din repertoriul decorativului. Dealtfel în acest teritoriu explorat cu asiduitate și deplin profesionalism, aleatoriul pare predominant deși, pînă la urmă, descoperim intenționalitatea și chiar perseverenta căutare a efectului optic și expresiv. Un alt capitol, diferit dar nu divergent pentru că și materia presupune alte modalități de abordare și tratare este cel al sculpturii în lemn, domeniu în care Peter Balogh a reușit să creeze un stil și, mai ales, să se impună cu o viziune originală.



Sculptură de BALOGH PÉTER

Sonoritatea ascensională a structurilor metalice se transformă în grave acorduri de forme ce conțin și emană un ton romantic, vocația ambientului domestic, de intimă relație afectivă se degajă cu pregnanță deși aceeași obsesivă căutare a contrapunctului materie-lumină tutelează atitudinea artistului în integralitatea ei. Patina atent căutată conferă noblețe materialului, prețiozitatea și căldura lemnului umanizează compuneri care, oricum, pleacă de la canonul uman. Alimentîndu-se dintr-o tradiție în care amintirea pădurii septentrionale, desigur conținînd dimensiuni terifiante, se interferează cu ecourile solarității meridionale, benefică și generoasă, dezvoltîndu-se cu o anumită organicitate hipertrofică în care se ascunde și propria vitalitate, sculptura lui Peter Balogh propune simultan variațiuni pe tema unor deschideri iconoclaste ale secolului nostru.

Definind un tip de creator deplin format în datele de gîndire și manieră, mai curînd artist al arabescului decît artizan al teluricului, această sculptură poartă o amprentă aparte și refuză prin chiar condiția sa limitele unei clasificări absolute dar incomplete.

Virgil Mocanu

Muzică

Festivalul cîntecului ostășesc

■ S-A încheiat a V-a ediție a Festivalului cîntecului ostășesc „Te apăr și te cînt patria mea". Pentru cîteva seri, sala de concerte a Radioteleviziunii a fost locul de desfășurare a acestei veritabile sărbători a muzicii românești. O sărbătoare la a cărei reușită au contribuit deopotrivă amploarea și valoarea participării, talentul și dăruirea interpretării, ca și receptivitatea unui public deosebit de cald. O sărbătoare a muzicii românești, ce a prilejuit momente de autentică vibrație patriotică.

Au răspuns țelurilor acestei manifestări destinate a stimula creația în domeniul muzicii inspirate din viața și activitatea militarilor, apărători și constructori ai patriei socialiste — 142 de compozitori și 114 poeți. Maeștri consacrați, ca și tineri aspirînd la consacrare, profesioniști și amatori. Compozitori, poeți, cîntăreți profesioniști sau tineri aflați acum sub arme, iubitori de cîntec, precum și un public entuziast s-au întîlnit timp de cîteva seri sub semnul generos al muzicii și versului, sub semnul unor idealuri comune. Alături, în muncă și în artă, așa cum ne-am obișnuit să-i vedem în toate manifestările ce stau sub egida Festivalului național Cîntarea României, pe cei ce dau un chip nou țării și un plus de frumusețe vieții oamenilor ei. Dincolo de statistici și palmares, dincolo deci de premiile ce au încununat o parte din cele 56 de marșuri ostășești, cîntece patriotice și de muzică ușoară intrate în etapa finală, se impune subliniată semnificația mesajului degajat de această manifestare cu certă funcție educativă și estetică. O manifestare care, și la această a V-a ediție, a lansat creații de o mare diversitate tematică și stilistică, cu variate formule de abordare a genului : de la coruri a cappella sau cu acompaniament instrumental, la amplul poem pentru solist, cor și orchestră ; de la marșurile vii cadențate, la cîntecele cu o linie melodică amplă, și apoi la cîntecele de muzică ușoară cu inflexiuni inspirate din melosul popular... Numitorul comun sub raport tematic, — dragostea de țară. Leit-motiv izvorît din unitatea de gînd și faptă a tuturor celor ce slujesc prin artă nobilele idealuri de libertate, dragoste de viață și pace. Leit-motiv izvorît deopotrivă din sentimentele ce-i animă pe cei care, părăsind pentru o vreme ogorul sau fabrica, laboratorul sau atelierul, au îmbrăcat uniforma militară pentru a deveni apărători ai cuceririlor revoluționare ale poporului și constructori ai patriei : ostașii. Tinerii din viața cărora se inspiră multe din cîntecele Festivalului și la a căror educație patriotică contribuie. Așa cum toate marile momente ale istoriei neamului și-au avut cîntecele lor, înflăcărate chemări adresate conștiințelor, tot astfel epoca de exemplar elan constructiv pe care o traversează România socialistă își cere cîntecele ei. Pe măsura dăruirii și pasiunii, abnegației și spiritului de sacrificiu, aspirațiilor de mai bine ale oamenilor țării. Fie ei în salopetă sau uniformă militară. Iar actuala ediție a Festivalului cîntecului ostășesc a lansat astfel de cîntece, al căror mesaj patriotic a facilitat un semnificativ dialog moral al generațiilor.

Carmen Cotulbea-Velcu

„Crăiasa zăpezii"

de Liana Alexandra

■ PENTRU cine a urmărit îndeaproape afirmarea Lianei Alexandra, inedițul soluțiilor timbrale propuse de compozitoare nu mai este de mult o noutate, ci o veritabilă marcă. Întotdeauna compozitoarea s-a simțit atrasă de investigarea unor zone care aparent erau disjuncte față de tradiție. Unda lucrărilor sale, mereu alta, traversînd fenomenul artistic din diverse unghiuri, părea să delimiteze de fiecare dată o altă latură. În realitate însă, Liana Alexandra extrăgea esențe : oprindu-se într-un anume perimetru, îl cerceta cu o acuitate ce-i este proprie și îi stabilea apoi modalitățile de expresie. De aici și diversitatea sub care i se prezintă opusurile, de la muzica ce lasă interpreților un cîmp improvizatoric deschis, suprapus bandei magnetice, la **Secvențe** pentru orchestră de coarde, **Sonata** pentru clarinet, ciclurile **Incantații** I, II, **Consonanțe** I, II, III, cele trei simfonii, cele patru concerte instrumentale, sau oratoriul **Țară pămînt, țară idee,** pe versuri de Nichita Stănescu.

La unison cu năvalnica ofensivă a spiritului contemporan, căruia îi stăpînește limbajul în cele mai noi cuceriri ale sale, Liana Alexandra are o puternică ancorare în matca regeneratoare a secolelor trecute : avem în vedere filonul bizantin și cel folcloric.

Prin extensie, lumea modală, de o deosebită savoare, corelată cu logica formei sau rafinamentul timbral, constituie cartea de vizită a compozitoarei pe care se află înscrise premii naționale și internaționale. Este și ceea ce se lasă detectat în recentul concert-matineu cu **Crăiasa zăpezii** de duminică, 28 septembrie 1980, în Sala de concerte a Radioteleviziunii, sub conducerea muzicală a lui Lucian Anca. Solistele spectacolului au fost Gerda Radler (Anca) și Rodica Mitrică (Bădircea) în a căror interpretare partitura a cîștigat în expresivitate. Alături de ele, se remarcă execuția îngrijită a corului de copii al Radioteleviziunii, dirijat de Nicolae Vicleanu.

Feeria Lianei Alexandra poartă cu sine o dublă valență, avînd atît o variantă scenică (încă nemontată) cît și una de concert. Desigur, amîndouă sînt perfect viabile. Dar deși muzica este, în ambele cazuri, aceeași, lipsa mișcării, a luminii sau a proiecțiilor duce inevitabil, la adîncirea sensului poetic al textului afectat corului de copii sau intervențiilor restrînse ale solistelor : „Să rămînem mereu copii / Să vedem mereu împărăția visului / ... Puterea este în inima noastră".

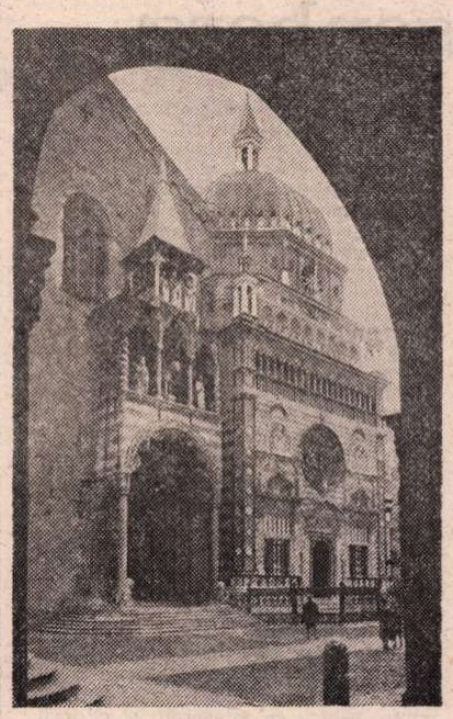
Dramaturgia muzicală nu trece de pragul poveștii, rămînînd permanent cuprinsă în ea. Povestea există și nu există în același timp. Dar sensul ei, mesajul umanist, au o amprentă atît de puternică, încît nu pot fi dezghiocate din sunete. Abia atunci cînd vom fi traversat, prin fulguiri sonore, calea propusă de compozitoare, vom fi înțeles cum ideea se topește în cuvînt și cum acesta, mai departe, se împlinește în vocală, mai apoi în consoană și, în cele din urmă — în sunet.

Sensul alegoric rezidă în cuvinte și în sunete. Căci **Crăiasa zăpezii** încetează — în ipostaza de concert — să mai fie doar spectacol pentru copii. Ea devine un prilej de meditație asupra universului uman, din care nu trebuie șterse nicicînd lumina sufletului de copil. De aceea, feeria își poate avea un public larg. Situată, prin forța apelului ei, în punctul de confluență a vîrstelor, în acea gîtuire de clepsidră ce le permite copiilor atintirea privirii spre viitor, iar maturilor le oferă prilej de reflecție, lucrarea Lianei Alexandra dobîndește un plus de dramatism. Este vorba de un dramatism fin tensionat, ascuns în formule ce se repetă obstinat, în întregi secțiuni ce revin cu insistență, în maxima economie a zonei de cuvînt și sunet, în cele din urmă, în izbitorul contrast ce se creează între severitatea expresiei încifrate în elementele citate mai sus și diversitatea culorii timbrale sau fantezia îmbinării vocilor în diverse aliaje sonore.

Carmen Stoianov

Bergamo

Posteritatea lui Dostoievski



Bergamo : imagine de ansamblu, „secvență" din Citta Alta și colț al Pieții Vechi

UN ORAȘ italian ca multe altele — ca mărime, ca valoare arhitecturală și urbanistică —, Bergamo are în același timp individualitatea sa distinctă. În primul rînd așezarea sa la nord de Milano, în Lombardia, la întîlnirea nici bruscă, nici foarte lentă a șesului cu munții — creează o platformă unică dominată de primul deal înalt — loc prielnic pentru cetate, pentru **Citta alta**, oferind cîndva locuitorilor nu numai vatră ci și loc de refugiu. Călătorul se poate apropia de orașul vechi dinspre șes, dinspre orașul nou, care se întinde la poalele colinelor înalte : în fața ochilor se înalță un oraș-cetate pe munte, creația meșterilor italieni care în atîtea locuri au acoperit pămîntul cu frumusețea pietrelor cioplite de miinile lor.

Bergamo, fără să fie printre orașele vestite ale Italiei, nu e lipsit de monumente istorice printre care o excelentă galerie de artă — Galleria Accademia Carrara — cu unele tablouri de Raphael, Pisanello, Bellini, Boticelli, Carpaccio și mai ales o colecție din lucrările lui G.B. Moroni, un pictor de prim rang, creator de școală care și-a desfășurat activitatea prin aceste locuri. În acest oraș se află casa natală a lui Gaetano Donizetti și un muzeu închinat vieții și creației sale, aici se organizează festivaluri muzicale internaționale. Tînăra universitate a orașului și-a cîștigat renume abia în zilele noastre. Rectorul universității, vorbind despre oferta făcută Societății Internaționale Dostoievski de a organiza al IV-lea Simpozion în incinta sa, a subliniat faptul că actul în sine stă mărturie rolului tradițional al Italiei în dezvoltarea culturii universale. Într-adevăr, în perioada 17—23 august 1980, posteritatea își exprima la Bergamo viziunea asupra operei marelui romancier, precum și opțiunile privind moștenirea sa filosofică.

SOCIETATEA Internațională Dostoievski („International Dostoevsky Society"), creată prin 1970 de specialiști — fără vreun ajutor din partea instituțiilor de stat, — s-a afirmat mai ales începînd cu al II-lea simpozion al său, ținut în 1973, cînd, prin participarea specialiștilor de renume, — în marea lor majoritate universitari, din țările occidentale ca și din România, Iugoslavia, Polonia — s-a creat un forum științific important. În 1976, la al III-lea simpozion au participat și oameni de știință din Uniunea Sovietică. La aceste întruniri au luat parte savanți ca René Wellek, Robert Jackson — președinte din 1971 al Societății, autor al mai multor lucrări despre scriitorul rus și, în primul rînd, al cărții despre estetica acestuia, **Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art** (Yale University Press, 1966, 1978), — Gheorghi Fridlender, Richard Peace, Jan van der Eng, Rudolf Neuhauser, Michel Cadot, Dominique Arban, Nils Nilson, Eridano Bazzarelli, Josef Frank, Sigurd Fasting și mulți alții. Din țara noastră, la aceste simpozioane au participat Tatiana Nicolescu, Mihai Novicov, Ion Zamfirescu, Elena Loghinovski și autorul acestor rînduri.

S-a acreditat părerea că, dintre congresele internaționale, cele pe teme înguste sînt cele mai eficiente. Chiar dacă nu este întotdeauna așa, simpozioanele dedicate lui Dostoievski vin să confirme această părere. Dintre temele propuse — ideile filosofice și politice, diferite aspecte ale operei — selectate de opinia științifică și favorizate au fost cele legate de poetica romancierului (tema principală a simpozionului precedent).

Relațiile pe care le are arta și literatura secolului al XX-lea cu moștenirea spirituală a scriitorului au constituit tema principală a simpozionului din acest an.

Nu întîmplător, un interes general a stîrnit comunicarea lui René Wellek, **Viziunea lui Bahtin asupra lui Dostoievski : „polifonismul" și „carnavalizarea"**. Savantul nord-american selecționează de cele mai multe ori și susține idei, teorii științifice apărute în sînul diferitelor orientări. De data aceasta, el s-a angajat să respingă o teorie idolatrizată într-un timp, în orice caz o teorie de largă circulație. Este vorba de conceptul romanului polifonic elaborat de M. Bahtin, după care „vocea" autorului în romanele lui Dostoievski se limitează la o amplitudine fragmentară, alături de „vocile" personajelor față de care nu are nici o calitate în plus. Un punct de vedere critic față de polifonismul absolutizant al lui Bahtin a fost enunțat deja în cercurile mai restrînse ale exegeților, dar nu în ochii opiniei literare largi. Punctul de vedere al lui R. Wellek vine, deci, în sprijinul progresului științific. Oponenții lui, fără să-i infirme poziția, au vorbit despre semnificația extraliterară a teoriei polifonismului împotriva unei gîndiri monologice-monolitice, despre meritele savantului sovietic în elaborarea teoriei romanului, în studiul formelor de narațiune etc., domenii în care contribuția sa se dovedește valabilă și astăzi. De fapt, însuși Wellek recunoaște meritele lui Bahtin și, mai degrabă, limitează sfera de acțiune a polifonismului și a carnavalizării, decît să o respingă global. El arată că autorul vorbește și prin Raskolnikov, și prin Nastasia Filipovna și prin Mișkin, contestînd teza după care Dostoievski „nu vorbește **despre** eroii săi, ci discută **cu** ei", menționînd că autorul, înainte de toate, vorbește **prin** personajele sale, care sînt rodul ficțiunii **sale**. Deci, recunoscînd meritele școlii formale ruse și, în cadrul ei, meritele lui Bahtin, René Wellek — generalizînd o tendință mai largă din domeniul criticii literare — localizează, delimitează sau chiar contestă unele teorii la modă, impulsionînd elaborarea conceptelor noi, mai adecvate operei.

Cele mai multe lucrări s-au născut tot în perimetrul cercetării poetice, indiferent dacă acest aspect a apărut sau nu încă din titlu, cu toate că titlurile spun chiar ele destul de mult : **Structuri recurente și repetitive în compoziția romanului dostoievskian** (Jacques Catteau, Franța), **Transformarea episoadelor „filantropice" în opera lui Dostoievski** (Sigurd Fasting, Norvegia), **Dostoievski și Tolstoi. Problemele narațiunii** (Gyula Király, R.P.U.), **Unitatea impresiilor dispersate. Forma narațiunii și obiectul ei în „Frații Karamazov"**. (Wolf Schmidt, R.F.G.).

Cele două lucrări-selective — ambele ale italienilor — au examinat tot problemele artei romanești : Eridano Bazzarelli (Universitatea din Milano), în fruntea colegilor săi a vorbit despre **Tipologia și funcția situațiilor spațiale și a obiectelor în romanele lui Dostoievski,** demonstrînd fragmentarea subiectului în scene-situații cu puține obiecte și lucruri, dintre care cele mai multe cu funcții conotative sau de-a dreptul simbolice. În această direcție merge și cercetarea colectivului de la Universitatea gazdă, condus de Nina Kaucisvili : **Culorile și funcțiile lor artistice în opera lui Dostoievski.** Dar și în studiul lui R. Jackson **Parodia raiului în nuvela lui Cehov „După mere"**, sau în comunicarea lui Temira Pachmus, **Dostoievski — un Nou Socrate** se găsesc nu numai filiații de idei, dar și interferențe de structură (analogia dintre metoda dialectică socratiană, înfățișarea filosofului antic și metoda, portretul lui Profiri Petrovici din **Crimă și Pedeapsă).**

ȘI PE terenul recepției — continuității/respingerii — temele au fost abordate multilateral, cu atenție deosebită pentru arta literară (cf. referatelor lui Michel Cadot — Franța, Dimitry Ivanov — Italia, M. J. Gerigk — R.F.G., Ș. Vladiv — Australia, N. Natov — S.U.A.). Au fost aduse în discuție motive dostoievskiene care își află continuarea în literatura actuală : Milivoje Iovanović din Iugoslavia a vorbit despre **Situația-Raskolnikov și ecourile ei în literatura sovietică,** evocînd un material bogat și interesant (opere de Leonov, Rasputin și alții), cu toate că, față de identificarea unor „situații" prea diferite, auditoriul și-a manifestat reținerea.

Tot pe linia deja semnalată un cercetător din Iugoslavia precizase că politonalitatea muzicii contemporane este mult mai adecvată pentru abordarea romanului dostoievskian, decît polifonismul; un cercetător japonez găsește interferențe între diferite culturi, într-un spațiu restrîns : harakiri la Dostoievski ; un altul, din America, ni se pare că forțează nota, stabilind analogii între budism și etica scriitorului rus. Spațiul restrîns ne obligă să ne oprim aici, lăsînd la o parte nu numai curiozitățile și lucrările de rutină, dar și multe comunicări prezentînd un neindoielnic interes.

Comunicările prezentate de participanții români — Tatiana Nicolescu : **Dostoievski și teatrul românesc ;** Albert Kovács : **Cehov și Dostoievski. Aspecte de poetică comparată** — ca și intervențiile lor în cadrul dezbaterilor au suscitat interesul colegilor de peste hotare.

AM părăsit Bergamo îndreptîndu-ne spre sud, spre Bologna. Voia bună proverbială a italienilor rămîne neschimbată și, pe stradă, împreună cu o informație necesară, călătorul primește și un zîmbet cuceritor. Redescoperirea civilizației antice romane și a artei Renașterii rămîne un stimulent pentru viața spirituală a oricărui om. Ca și natura minunată, pe alocuri asemănătoare, pentru cîteva clipe, cu cea ardelenească sau subcarpatică, și atît de diferită, „italiană" în esență.

Albert Kovács

Nostalgia nu are nevoie de cuvinte

ROMANTISMUL german are de mult o mitologie și mitografii lui. Dealtfel, nu o dată te încearcă impresia că se citește mai mult **despre** marii romantici decît opera lor. Cei mai mulți dintre ei au devenit ei înșiși personaje, lucru la care au contribuit desigur nenumăratele destăinuiri, efuziuni, confesiuni care abundă în scrierile lor, formînd de fapt însăși substanța acestora. Mai mult poate decît oricare altă mișcare literară, romantismul a fost înainte de toate o atitudine, încît de cele mai multe ori vom fi tentați să confundăm viața poeților romantici cu opera lor și în orice caz ne va fi greu să spunem care dintre ele ne pasionează mai mult. Citi autori n-au încercat să deslușească tainele acestor sui generis vieți paralele și ale operelor în care s-au sublimat ?

În plus, din noianul de personaje care și-au întrețesut viețile în cîmpul de atracție al acestei stări de spirit care a fost romantismul, multe au supraviețuit vremii exclusiv ca personaje. Cine poate spune cu precizie ce a scris Karoline Schlegel sau Bettine von Arnim sau Karoline von Günderrode ? N-au scris mare lucru, dar istoria literară le reține numele, căci nu pot fi desprinse din acest tot deja mitic.

Caracteristică pentru această situație este noua carte a Christei Wolf, **Kein ort. Nirgends** * (În nici un loc. Nicăieri). Inspirată de niște însemnări destul de diverse (Anna Seghers și Eduard von Bülow), ea adoptă ipoteza unei întîlniri între Karoline von Günderrode (personaj din cercul Arnim-Brentano, prietenă mai mare a Bettinei, autoarea unor poezii publicate sub pseudonimul Tian și a mai multor scrisori și care s-a sinucis din dragoste pentru mitologul Creuzer) și Heinrich von Kleist, fapt care în fond n-ar avea nimic extraordinar în sine, pentru a schița cîteva succinte portrete psihologice și o scenă de epocă.

În casa negustorului Merten se întrunesc, printre alții, Clemens Brentano, Savigny, Bettine von Arnim, Sophie Mereau, Karoline von Günderrode și Kleist, căruia boala îi întrerupsese călătoria, reținîndu-l în Mainz, și este adus de doctorul său în această societate. Se discută, se citesc cîteva poezii, Kleist face o plimbare împreună cu Karoline pe care tocmai o cunoscuse. Cei doi se recunosc ca purtători ai aceluiași stigmat : sfîșierea lăuntrică, nostalgia fără țintă și fără leac. O încercare de apropiere e abandonată de la sine. Kleist se simte ca „un instrument stricat, cîpit de ochii lumii și care nu mai poate scoate nici un sunet". Ea e resemnată, melancolică, „o durere intensă sau o mare concentrare îi luminează peisajul lăuntric" și i se pare mereu că a trăit deja, a înțeles deja tot ce s-ar putea petrece. El e ușurat cînd renunță la „speranța într-o existența pămînteasca... Viața e de neatrăit. În nici un loc, nicăieri. Uneori simte complicata mișcare de rotație a pămîntului pînă în adîncul ființei. Cîndva va fi aruncat peste marginea acestui glob limitat, presimte deja curentul". Ea îi scrie iubitului ei : „Destinul nostru e trist. Invidiez riurile care se unesc. Moartea e mai bună decît să trăiești astfel". Amîndoi sînt prea singuri. Kleist va pleca mai departe, despre moartea ei nu va auzi decît zvonuri.

La un moment dat, în salonul lui Merten, Clemens Brentano povestește că ar fi avut un vis în care Goethe murea. Toți sînt cuprinși de groază. Și totuși ce hău îi despărțea pe acești oameni de autorul lui Faust ! Christa Wolf îl face pe Kleist să spună : „El tinde spre echilibru. Crede că forțele opuse care acționează în lume s-ar putea împărți în două ramuri ale rațiunii — le numește bine și rău —, care în cele din urmă trebuie să contribuie la mersul înainte al omenirii. ...Eu nu pot împărți lumea în bine și rău, nu în două ramuri ale rațiunii, nu în sănătos și bolnav. Dacă aș vrea să împart lumea, ar trebui să mă pun pe mine însumi sub topor, să-mi despic eul lăuntric, să-i ofer publicului îngrețoșat cele două jumătăți...". Admirabil pasaj...

Cartea Christei Wolf e o frumoasă și plină de emoție reverență, mai mult : e o clipă de reculegere străbătută și ea de acea nostalgie romantică ce, cum spune Karoline von Günderrode, „nu are nevoie de motive".

Gabriel Berchez

* Christa Wolf, **Kein Ort. Nirgends**, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1979.

Cartea străină

Povestirile lui Kurt Kusenberg

SE SCRIE puțină povestire, azi, în lume. Se citește și mai puțină. Motiv pentru care prozatorii se lansează de la începuturi la realizări epice de dimensiuni respectabile, cu pagini multe, împinse uneori cu greutate, dar pe parcursul cărora, chiar dacă nu vor, personajele își adaugă mereu cîte un atribut, rotunjindu-se. Că nu întotdeauna aceste produse au o structură bine gîndită, că limbajul obosește, împuținîndu-și culoarea și sunetul, că evenimentele își pierd din sugestie, toate acestea au mai puțină importanță : cititorul, așa susțin cunoscătorii, vrea roman și, firește, i se oferă roman ; vrea destine întregi și nu două ceasuri din viața unui erou ; și i se pun la dispoziție destine.

S-a reușit astfel ca pe mai toate meridianele să existe multe romane slabe și foarte puține povestiri ; indiferent calificativul estetic. În compensație, teoria literară pare să fi renunțat la un principiu drag pînă mai de curînd : un bun romancier trebuie să-și termine mai întîi cele șapte clase de povestire și să parcurgă neapărat cursul mediu, deprinzînd secretele nuvelei. Nu, acum se poate intra direct la universitate ; pe unde trec romanele-fluviu.

Au mai rămas, totuși, cîțiva apostoli, neclintiți slujitori ai narațiunii scurte. Ca densitate, ordinea descrescătoare începe în Hispanoamerica, trece spre Nordul aceluiași continent și de aici, despărțindu-se în trei direcții, înconjoară planeta, terminîndu-și călătoria în Europa, unde, de la pămînt la pămînt, lucrurile stau tot mai diferite și nu se așteaptă surpriza unor revirimente.

Kurt Kusenberg *) e, desigur, o excepție europeană : din 1936, anul debutului, el oficiază neîntrerupt numai în templul povestirii, cu o economie de cuvinte exasperantă, supuse, în genere, acelorași norme și principii estetice. Ambiția sa, mărturisită în 1969 și consemnată de Horst Fassel, nu depășește limitele omenești : o sută de povestiri bune. Dar tentativa, adaugă autorul, i se pare aproape imposibil de realizat, citindu-i cu acest prilej și pe predecesorii săi cei mai apropiați : Hoffman, Poe, Cehov, Maupassant, Mark Twain, Gustav Meyrink.

Listă incompletă și înadins deconcertantă, pentru că ignoră un amănunt scăpat din vedere și celor mai avizați specialiști : un scriitor adevărat nu își caută predecesorii, ci și-i **creează**. Cu modestie camuflată, reclamîndu-și meritele de la cei citați, Kurt Kusenberg ocolește detaliul acesta, stăpînit, poate, de generozitate față de criticii posibili, orientați spre surse neîndoielnice, dar întotdeauna insuficiente : el e erudit și fantast, ironic și înțelegător, mofluz și caustic, serios și predispus glumei, simplu și, în același timp, mare constructor de capcane narative, de unde cititorul se eliberează cu greu, mai ales dacă nu e atent la împrejurări.

Lectura povestirilor sale, cel puțin a celor adunate în versiunea românească, este, din motivele arătate aici, mereu variabilă, cu sugestii multiple și, nu o dată, absolut contrarii.

ÎI PLACE foarte mult lui Kurt Kusenberg să-și elaboreze povestirile „pe muchie de cuțit", într-un teritoriu strimt, aproape minuscul, unde se pot întîlni de toate, de la realitatea cea mai banală la imaginația pură, și unde se poate întîmpla orice : cîteva secole lungi de barbarie concentrate în trei pagini (**Oamenii din pădure**) ; o parabolă despre fidelitate (**Casa**) ; o alta despre condiția artistului (**Un om amabil** și **O poveste serioasă**) și a perfecțiunii artistice (**Ultima trăsătură de penel**) ; o răsturnare tranzitorie a cercului euclidian (**Basm într-un cerc**), cel care nu admite decît o singură posibilitate, ceea ce explică ușoara melancolie a autorului ; o stranie concentrare de real și imaginar (**Unde este unchiul Bertram ?, Oare cine sîntem ?, Plăcintă cu drojdie** etc.), cu treceri reciproce imperceptibile dintr-o zonă în alta ; un hohot sănătos rostogolit peste avalanșa descoperirilor tehnice (**O mașină capricioasă** și, mai ales, **Nihilit**) ; în sfîrșit, o permanentă biciuire a trăsăturilor belice întîrziate în cutele sufletului omenesc (**Musca, Vînătorii de lei, Tot al treilea chibrit, Un om prost, Aproape de bătălie** etc.), iar alături de aceasta, perspectiva barbariei și degenerării speciei umane (**Sfîrșitul doctorului Knölge**), posibilă și ea ca toate celelalte.

Cîți predecesori, astfel stînd lucrurile, are Kurt Kusenberg ? Evident, pe toți cei mărturisiți de el, precum și pe cei de care nu și-a mai adus aminte, pentru ca interpreții și cititorii să nu transpire, răscolind o întreagă bibliotecă Babel. Între aceștia, am impresia, se insinuează de cîteva ori Kafka, se mai aude un sunet pornit din diapazonul lui Stevenson și murmurul distinct, ca de izvor mereu proaspăt, hotărît să umilească oceanul, adică Borges, cel care, de prin 1925, înfipt la marginea pampei, sub Crucea Sudului, oficiază din același templu, cu atîta patimă, încît nimeni nu se mai îndoiește că el este cel mai desăvîrșit maestru al narațiunii scurte din acest secol.

Firește, sînt posibile și alte situații și alți predecesori. Să ne oprim, totuși, la Borges, riscînd afirmația că foarte multe din povestirile lui Kurt Kusenberg sînt foarte apropiate de cele semnate de acesta. Probabil, din cauza perfecțiunii lor. Probabil, datorită unei sensibilități vecine. Și mai probabil din pricina aventurării în călătorii asemănătoare, unde coincidențele nu trebuie căutate, căci vin singure.

IATĂ, pentru cei neîncrezători, cîteva dintre acestea : uburii, oronții și bocumizii (**Oamenii din pădure**) repetă gestul lui Droctulft (**Istoria războinicului și a prizonierei**), lombardul care în fața frumuseții Ravennei trece de partea ravannezilor (în cazul Kusenberg, ranizii), luptînd împotriva compatrioților. Tot așa, necunoscutul automobilist (**O întîlnire**) ne amintește, prin cicatricea de la tîmplă, chipul lui John Vincent Moon (**Forma spadei**), iar doctorul Knölge ne poartă spre troglodiții din **Nemuritorul** și spre o altă bucată a lui Borges, al cărui titlu e un lapsus insurmontabil, dar unde Borges aspiră să concentreze vorbirea pînă la victoria finală, unde un singur urlet va ajunge să semnifice întreg dicționarul.

În sfîrșit, **O legătură de chei** este foarte apropiată de **Ruinele circulare.** Dar asemănarea cea mai izbitoare, cea care ne-a dus prin lectură la Borges, se află în **O anumită cameră**, evidentă variantă după **El Aleph**, acel punct din spațiu — situat în subsolul lui Carlos Argentino — care conține toate celelalte puncte și „locul în care se află, fără a se confunda, toate locurile planetei, văzute din toate unghiurile posibile".

Toate aceste coincidențe sînt adevărate și, în aceeași măsură, false : Kurt Kusenberg este propriul său predecesor și cu fiecare nouă povestire scrisă această calitate este tot mai limpede. Perspectiva din care-i privit poate, de aceea, să ne înșele mereu. Prin concentrarea evenimentului narat, prin economia verbului și prin grija pentru culoarea limbajului — întreit chin pentru traducători — Kurt Kusenberg nu face decît să-și mărturisească una și aceeași obsesie : perfecțiunea. Parabola din **Ultima trăsătură de penel** poate fi luată drept profesiune de credință artistică. Astfel a înțeles-o și Michelangelo : cîndva, la Florența, uluit de frumusețea chipului cioplit (**La pietà**), a oprit lucrul refuzînd înaintarea spre trup, lăsîndu-l fără contururi, înlănțuit în blocul marmurei. Pentru a nu se despărți niciodată de pămînteni.

Darie Novăceanu

*) Kurt Kusenberg, **Unde este unchiul Bertram**, Ed. Univers, 1980. În românește de Anghel Dumbrăveanu și Horst Fassel.

Sclavia și

Robert Liston: „Sclavia în America"

OSEAMĂ de descoperiri cu adevărat revoluționare au impus, în ultimii ani, o revizuire drastică a istoriei Africii, de fapt a istoriei întregii lumi. Ideea că lumea africană ar fi fost primitivă s-a dovedit a fi falsă. Este cunoscută acum nu numai existența marilor imperii Ghana, Mali și Songhai, dar și cea a unor state mai mici, situate la est și la sud, ca de pildă Mossi, Hausa, Kanem-Bornu și Ashanti. Unele și-au păstrat identitatea pînă în secolul 19, cînd au fost subjugate de englezi și de francezi.

În 1444, cînd au pătruns pentru prima oară în Africa, portughezii au întîlnit o civilizație comparabilă, în esență, cu cea a Europei. Economia se întemeia pe agricultură. În pofida dificultăților create de junglă și de insecte, africanii se numărau printre cei mai buni agricultori din lume. Aveau culturi agricole diverse, foloseau îngrășăminte, creșteau vite, oi și păsări. Pe lîngă faptul că erau agricultori pricepuți, erau și excelenți meseriași. Se pricepeau de minune la împletit coșuri, țesut, olărit, lucrarea lemnului și metalurgie. Știau să țeasă pînză din bumbac. Membrii tribului Ashanti din Ghana țeseau covoare și carpete. Olăritul era cunoscut în Africa încă din antichitate. În secolul 15, africanii își făceau singuri și foloseau foarte multe tipuri de unelte de fier. Prelucrau, de asemenea, aurul, argintul și arama. Comerțul statelor africane cu Europa și cu Asia era foarte dezvoltat, atît pe mare cît și pe uscat.

Baza organizării sociale africane era familia, de la care porneau structurile mai largi ale tribului, clanului, statului, regatului. În conformitate cu obiceiurile și cu legile, familia și tribul își asumau întreținerea nevirstnicilor și bătrînilor, îi îngrijeau pe bolnavi, îi pedepseau pe răufăcători. Capul familiei purta răspunderea actelor tuturor membrilor familiei, inclusiv a educării copiilor și aplicării legilor. Proprietățile, de exemplu pămîntul, aparțineau în comun familiei. Cînd se căsătorea și intra astfel într-altă familie, femeia rămînea totuși membră a propriei ei familii. Soțul era dator s-o apere și să aibă grijă de ea. Dacă nu-și îndeplinea această obligație, era tras la răspundere de familia ei. Poligamia era legală, dar era practicată numai de cei bogați.

Pe plan cultural, africanii apreciau în mod deosebit muzica și dansul, sculptura și pictura. Pînă și obiectele utilitare de fiecare zi erau împodobite. Arta africană era extrem de originală. În secolul nostru, formele ei unice l-au inspirat pe Pablo Picasso și au determinat apariția școlii cubiste. Mulțimea limbilor și a dialectelor vorbite a reprezentat un dezavantaj pentru Africa. N-au existat decît puține cazuri de limbă scrisă — poate că acesta a fost cel mai mare dezavantaj al Africii în comparație cu Europa — dar limbile orale erau foarte dezvoltate. Legendele și poveștile erau transmise prin viu grai, așa cum se obișnuise și în Europa, într-o epocă anterioară. Unele dintre ele, consemnate în limba arabă, au mari calități literare.

Cînd au venit negustătorii de sclavi, religia reprezenta o forță puternică în viața africană. Să ne amintim că atît religia creștină cît și religia musulmană își exercitaseră influența în Africa. Etiopia era creștină. Conducătorii din Mali și Songhai erau cel puțin cu numele musulmani și făceau pelerinaje la Mecca. Este însă indoielnic că masele au renunțat vreodată la ceea ce creștinii și musulmanii considerau a fi practici păgîne. Înconjurați de elementele naturii, africanii încercau să și le explice. Conceptul unei ființe supreme nu le era străin și de aceea nu le-a fost greu să accepte, pe această bază, creștinismul sau mahomedanismul. Adorau însă și un număr de zeități mai mici, întrucît credeau că în fiecare lucru viu se ascunde un spirit. Tot ceea ce putea să ajute la explicarea imponderabilului era considerat folositor. Aceasta a dus la apariția unui mare număr de superstiții și la unele jertfe umane. Mulțimea zeităților, nevoia de a înțelege ceea ce îi depășea, i-a ajutat pe africani să îmbrățișeze fără dificultăți religiile musulmană și creștină. Încă un zeu n-avea ce să strice. Și nici o explicație în plus.

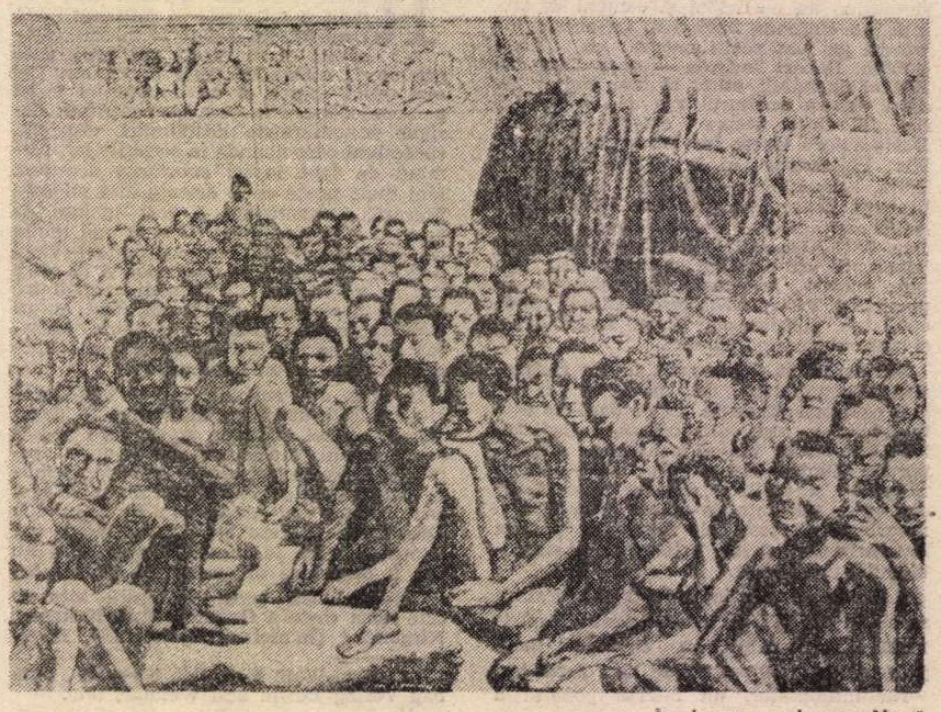
Cînd au pătruns în Africa de Vest, mulți europeni i-au considerat pe africani necivilizați. Nefiind creștini, africanii erau păgîni, gîndeau ei. Aveau obiceiuri, moravuri și mai ales o culoare neobișnuite. Tot ce nu le era familiar le provoca dispreț.

Era o viziune îngustă care, astăzi, trebuie respinsă. Deși diferită de cea a europenilor și în multe privințe singulară, cultura africană își avea avantajele ei. Africanii nu erau sălbatici. Aveau cele mai multe dintre practicile și instituțiile pe care le asociem îndeobște cu civilizația. Istoricii tind să considere acum că, în cel mai bun caz, civilizația Africii era, pe vremea aceea, egală cu cea a Europei sau, în cel mai rău caz, se afla la ceea ce profesorul John Hope Franklin a numit „o distanță măsurabilă" de aceasta.

CE S-A întîmplat ? De ce civilizația Europei a prosperat, în timp ce aceea a Africii a stagnat ? Au fost, fără îndoială, mai multe cauze, dar două dintre ele au avut un rol determinant : negoțul de sclavi și subjugarea Africii de către puterile coloniale europene.

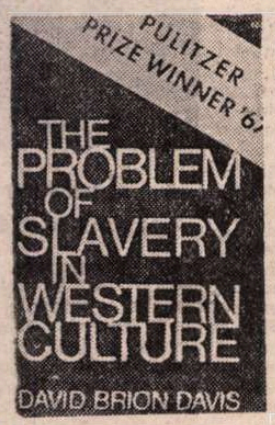
Negoțul de sclavi a determinat cea mai cuprinzătoare migrație din istoria scrisă a omenirii. Nimeni nu va ști vreodată cîți africani au fost prinși, vînduți ca sclavi și duși în lanțuri în emisfera occidentală. S-a apreciat că, între 1516 și 1860, au fost aduși în Lumea Nouă cel puțin cinci milioane și poate chiar 20 de milioane de negri. Istoricii sînt de acord că, pentru fiecare sclav vîndut pe piețele Americii de Nord și de Sud, trebuie socotit încă un om ucis în timp ce se împotrivea capturării sau mort pe drum. Asta ar însemna că, în patru secole, civilizația africană a pierdut, poate, 40 de milioane de bărbați și femei, toți din Africa de Vest. Mai trebuie ținut seama și de faptul că negustătorii de sclavi nu-i luau decît pe cei mai tineri, mai puternici, mai sănătoși, mai inteligenți și mai avansați din punct de vedere cultural. Profesorul Franklin descrie efectele comerțului cu sclavi asupra Africii în următorii termeni : „Răpind floarea tinerimii africane, au lăsat continentul neputincios, abrutizat, paralizat. Încurajați de europeni să se lupte între ei cu armele de foc primite de la aceștia, africanii și-au pierdut și mai mult din forță și au fost lăsați fără nici o posibilitate de a-și reveni de pe urma loviturii brutale pe care a reprezentat-o negoțul de sclavi. Africa, aflată la începutul secolului 15 la o distanță măsurabilă de Europa, a fost influențată cît se poate de negativ de vecinii ei creștini din nord și, în aceste împrejurări defavorabile, a intrat într-un proces de decădere pe care robia imperialistă impusă ei în secolul 19 avea să-l agraveze".

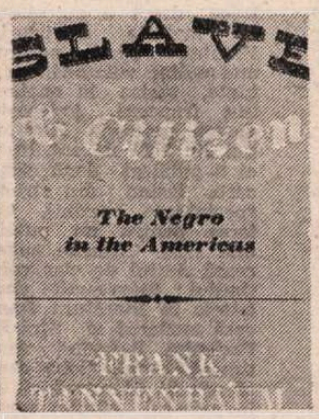
Efectul pe care l-a avut asupra Africii constituie un aspect esențial al moștenirii sistemului de sclavie din America. Abia la jumătatea secolului 20 au cucerit africanii libertatea de a se conduce singuri și au început să facă față uriașelor probleme economice, sociale, culturale, de învățămînt și sănătate lăsate de stăpînii lor coloniali. Din cauza negoțului de sclavi și a colonialismului, statele africane au început să intre în era modernă abia după trecerea acestui răstimp enorm.



În drum spre Lumea Nouă

civilizaţia occidentală





■ Studii americane de specialitate scot la iveală fapte care anulează impresia că reducerea negrilor la condiţia de sclavi ar fi reprezentat o anomalie de ordin în primul rînd etic, de natură să singularizeze Statele Unite într-o lume liberă de asemenea înjositoare servituţi. **Problema sclaviei în cultura occidentală,** de David Brion Davis, lucrare distinsă cu Premiul Pulitzer, **Sclav şi cetăţean** de Frank Tannenbaum, şi **Sclavia în America,** de Robert Liston, prezintă marea migraţie forţată a negrilor vestafricani către cele două Americi ca: **cea mai cuprinzătoare şi de lungă durată mişcare de strămutare a unor populaţii şi totodată ca solida temelie de durere şi jertfă umană pe care s-a clădit bunăstarea întregului occident şi un insurmontabil factor de regres pentru continentul african.**

Privit în această perspectivă mondială, fenomenul capătă dimensiuni enorme, luminînd dintr-un unghi neaşteptat apariţia societăţii capitaliste în Europa şi în America şi dezvoltarea ei într-un ritm direct proporţional cu cel al decăderii civilizaţiilor africane precoloniale. Fragmentele traduse alăturat din două dintre aceste cărţi ilustrează, cu ajutorul cîtorva cifre şi date istorice edificatoare, sistemul de pompare şi canalizare a energiilor africane către Lumea Nouă, identificîndu-i pe beneficiarii lui. Cu bună ştiinţă am evitat pasajele referitoare la atrocităţi, masacre şi mutilări, pentru a lăsa să vorbească doar calculul obiectiv şi rece al profiturilor şi pierderilor — profiturile societăţii din ce în ce mai evoluate şi mai bogate pe seama pierderilor unui continent sortit depopulării, sărăcirii, căderii în primitivism.

Alt aspect interesant analizat în aceste cărţi priveşte deosebirea dintre America anglo-saxonă şi America latină în modul de a trata sclavii. Ambele au importat în egală măsură mînă de lucru neagră, au exploatat-o pînă la exterminare (de unde nevoia de împrospătare continuă a stocurilor) dar, în timp ce, în ţările cu populaţie majoritară de sorginte iberică, sclavii au fost resorbiţi, treptat, de masa populaţiei, reglementările din nord, unde de la bun început le-a fost negată condiţia umană, au sudat bariere segregaţioniste ireductibile. Amîndouă lumile americane, însă, atît cea din nord cît şi cea din sud, s-au clădit cu o colosală cheltuială de vieţi africane, cu o risipă de forţă de muncă pe care o societate fără robi — adică fără lucrători consideraţi vite de povară sau unelte vii — nu şi le-ar fi putut niciodată îngădui. „Nu există nici o dovadă — scrie David Brion Davis în **Problema sclaviei în cultura occidentală** — că forţele implacabile ale istoriei ar fi acţionat în sensul transformării paşnice a sclaviei americane mai întîi în şerbie şi apoi, treptat, în libertate. Chiar dacă instituţia a fost erodată uneori de schimbările economice sau de necesităţile unei situaţii de război, n-avem motive să presupunem că poziţia negrilor s-a îmbunătăţit vreodată ca urmare a unei goane după aur în Minas Gerais, a unei extinderi a plantaţiilor de cafea din Brazilia sau a amenajării unor noi terenuri agricole în Jamaica, Trinidad sau Mississippi. Şi totuşi, în nici una dintre aceste ţări n-a fost cu putinţă să se nesocotească total apartenenţa celui înrobit la rasa umană. Pretutindeni, stăpînii cei mai luminaţi nutreau vaga speranţă că, printr-o minune, evoluţia va atenua pînă la dispariţie tot ce era evident rău în sclavie şi că, recunoscător, negrul îşi va oferi de bună voie serviciile, fără a mai fi nevoie de coerciţiune. Toate aceste visuri şi nădejdi erau însă contrariate de faptul simplu şi important, disimulat secole în şir de filosofie şi de legile în vigoare, că sclavul nu era nici proprietate, nici instrument pe jumătate uman, ci un om supus prin forţă".

Supus prin forţă, acest om — la fel de inteligent, de priceput, de îndemînatic, de capabil ca toţi ceilalţi oameni — a trudit pentru bunăstarea, luxul şi înaintarea altora, în timp ce patria lui de origine era lăsată în paragină.

Frank Tannenbaum:

„Sclav şi cetăţean"

(Negrul în cele două Americi)

PRETUTINDENI, în emisfera vestică (face excepţie doar Groenlanda) trăiesc negri, şi există regiuni în care sînt atît de numeroşi, încît, cu multă vreme în urmă, Humboldt vorbea despre un posibil imperiu al oamenilor de culoare în zona Caraibilor. Pornind de la Rio de Janeiro spre nord, fişiile de coastă ale Braziliei, Guianelor, Venezuelei, Columbiei (atît la Atlantic cît şi la Pacific), Ecuadorului şi statului Peru sînt locuite de un număr important şi în unele locuri prepondereni de persoane de origine africană. Situaţia este asemănătoare şi pe cele două tărîmuri ale Americii Centrale. In Mexic, negrii de pe şesurile litoralului s-au amestecat în mare măsură cu populaţia indiană, dar chiar şi acolo sînt încă vizibile urmele influenţei africane, în timp ce statele noastre sudice, mărginite de Golful Mexic, de Mississippi şi de Atlantic, au o populaţie de culoare de multe milioane, care în unele regiuni rurale depăşeşte numeric populaţia albă.

În perioada celui de-al doilea război mondial trăiau în emistera vestică peste 41 de milioane de oameni de culoare, o cifră destul de impresionantă pentru a ne determina să reexaminăm rolul populaţiei de origine africană. Colonizarea Americii n-a fost o treabă pur europeană. Este mai corect s-o descriem ca fiind acţiunea comună a unor populaţii provenite din Europa şi din Africa. Comerţul cu sclavi trebuie privit mai curînd ca o mişcare migratorie — migrare forţată, desigur, dar una din cele mai mari deplasări de populaţie din toate timpurile. Mişcarea a durat peste patru secole (1442—1880) şi a fost integral legată de colonizarea unor porţiuni mari din emisfera vestică.

Negoţul de sclavi a devenit o afacere de mari proporţii şi foarte rentabilă. Secole în şir, negustori europeni şi americani au cumpărat negri dînd în schimbul lor, diverse mărfuri. Cele mai multe dintre aceste mărfuri proveneau din Anglia, în timp ce corăbiile, negustorii şi marinarii aparţineau tuturor statelor cu comerţ dezvoltat. Citeva exemple, extrase mai ales din surse engleze, dau o idee despre caracterul „lucrativ" al acestui negoţ. În 11 ani, între 1783 şi 1793, Liverpool-ul a pus la dispoziţie 878 de vase, cu care a transportat 303 737 de negri din Africa, evaluaţi, în total, la 15 186 850 de lire sterline. Ca urmare, oraşul Liverpool a obţinut în aceşti 11 ani un venit net de peste 2 300 000 de lire sterline de pe urma celor 303 737 negri, adică peste 200 000 de lire sterline anual. În fapt, întregul oraş a beneficiat de pe urma acestui cîştig. Se ştie că multe dintre vasele mai mici, care răpeau circa 100 de sclavi odată, erau echipate şi trimise în larg de avocaţi, postăvari, băcani, luminărari, bancheri, croitori şi aşa mai departe.

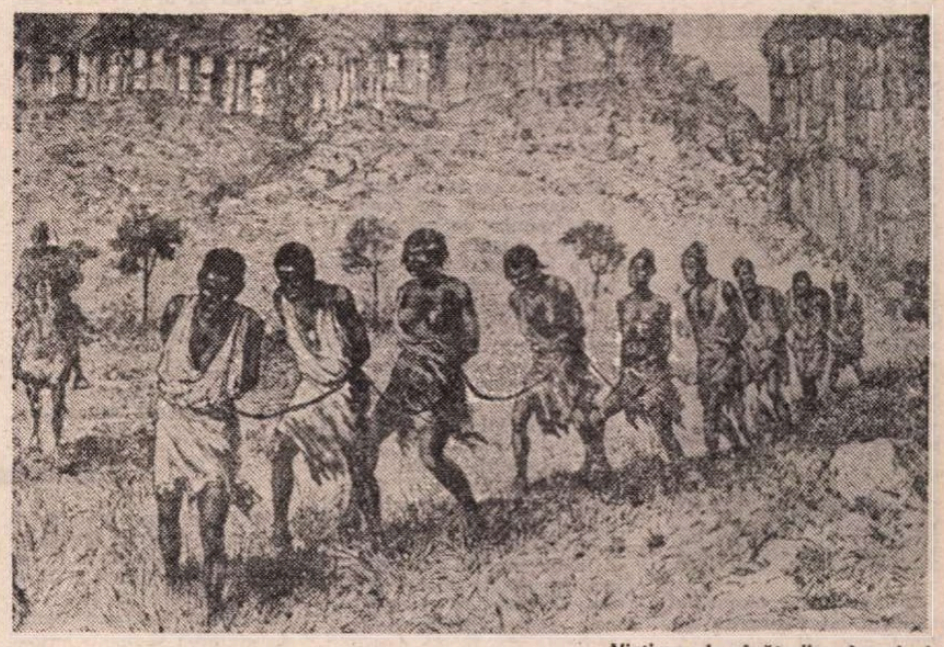
Pe lîngă faptul că era bănos, comerţul cu sclavi a stimulat dezvoltarea a numeroase industrii în Marea Britanie şi în alte ţări, pentru furnizarea mărfurilor necesare trocului. El dădea de lucru la mii de dulgheri, călăfătuitori, fierari, zugravi, alămari, constructori de corăbii, dogari, plumbari, geamgii, armurieri, brutari, căruţaşi şi salahori şi folosea însemnate cantităţi de cupru pentru chila corăbiilor. În plus, acest comerţ nu numai că a făcut cu putinţă dezvoltarea coloniilor producătoare de zahăr din Indiile de Vest britanice, dar a furnizat mînă de lucru pentru agricultura unor imense suprafeţe din America de Sud tropicală şi pentru cea a regiunilor cultivatoare de bumbac şi tutun din Statele Unite. Era considerat a fi „cheia de boltă a prosperităţii plantaţiilor britanice", iar Sir Josiah Child a socotit că fiecare englez care pleca în Indiile de Vest folosea munca a opt sau zece negri şi că hrana, îmbrăcămintea şi uneltele folosite de aceştia dădeau de lucru la alţi patru oameni din Anglia, în timp ce un englez emigrat în Noua Anglie nu dădea de lucru nici măcar la un om din patrie. Un studiu recent (Eric Williams: **Capitalism şi sclavie**) a analizat amănunţit importanţa comerţului de sclavi pentru dezvoltarea unor oraşe britanice ca Liverpool-ul şi pentru acumularea primitivă a capitalului iniţial pe care s-a bazat prima revoluţie industrială în Anglia.

Este greu să calculezi pierderea de vieţi pricinuită de negoţul de sclavi. Toate cifrele sînt bazate pe estimaţiuni. S-a spus că aproximativ o treime dintre negrii răpiţi de la casele lor mureau pe drum pînă la ţărmul oceanului şi că altă treime murea în timpul traversării acestuia şi al preparativelor de vînzare, aşa că numai o treime supravieţuia pînă la urmă pentru a munci în Lumea Nouă.

Toate cifrele globale se bazează pe presupuneri, dar estimările sînt semnificative. Un autor, Dieudonné P. Rinchon, apreciază migrarea din Congo către America după cum urmează: 7 000 de oameni anual în secolul 16, 15 000 anual în secolul 17 şi 30 000 anual în secolul 18; pentru prima jumătate a secolului 19 el propune cifra incredibilă de 150 000 pe an pînă în 1850 de pînă la 50 000 pe an între 1850 şi 1860 şi cîte 2 000 anual între 1860 şi 1885, în total peste 13 milioane de negri numai din Congo, de la începuturile comerţului. Exagerat, se pare, dar cît de exagerat? Alt autor, J. P. Oliveira Martins, sugerează 20 de milioane de oameni exportaţi din întreaga Africă în toată această perioadă. Tot exagerat? Dar cît de exagerat? Nici măcar cea mai conservatoare evaluare nu ar reduce această cifră la jumătate.

Aceste cifre globale pot fi verificate în oarecare măsură cu ajutorul datelor răzleţe despre numărul navelor angajate în trafic. În ultima treime a secolului 18 funcţionau pe coasta Africii 40 de centre ale comerţului cu sclavi aparţinînd principalelor state europene. Zece dintre ele erau ale englezilor, trei ale francezilor, 15 ale olandezilor, patru ale portughezilor şi patru ale danezilor. Toţi aceştia aveau nave proprii care străbăteau Atlanticul şi transportau negri peste ocean. În 1600 şi în anii care au urmat, peste o sută de corăbii spaniole şi portugheze ancorau, anual, la Loanda, iar în 1771 au fost folosite 192 de nave britanice pentru a duce 47 146 de negri în Indiile de Vest. În 1788, francezii au utilizat 98 de nave pentru a expedia 29 000 de sclavi la Santo Domingo. Numai în 1845 au fost vîndute la Rio de Janeiro 64 de vase de construcţie americană, cele mai multe dintre ele fiind alocate comerţului de sclavi.

Acest comerţ era foarte bănos şi atrăgea afacerişti şi aventurieri din multe ţări. Un sclav putea fi vîndut în Cuba la un preţ de 30 de ori mai mare decît cel plătit pentru el în Africa, şi atîta timp cît exista o piaţă, apăreau şi oameni dispuşi să-i furnizeze marfă, chiar dacă riscurile erau mari, întrucît comerţul respectiv fusese interzis. S-au format companii comune pentru promovarea expediţiilor în Africa şi, pentru a se eluda legea, se folosea pavilionul unei ţări sau alteia, invocîndu-se vînzări fictive. Negustorii îşi schimbau steagul în funcţie de împrejurări şi, după ce englezii au interzis traficul, au operat mai întîi sub pavilionul Franţei, apoi sub cel al Spaniei şi Portugaliei şi, în sfîrşit, sub cel american.



Victime ale vînătorilor de sclavi

Sute de corăbii, mii de marinari şi sute, poate mii de persoane, asociaţii şi companii au fost implicate în aducerea în Lumea Nouă de la sud de Statele Unite a unui număr de africani mai mare decît cel al europenilor veniţi în întreaga epocă colonială.

Negrul era sortit să devină, împotriva voinţei sale, participant la construirea Lumii Noi. Migraţia a continuat vreme foarte îndelungată din cauza marelui procent de mortalitate, pentru că în anumite părţi ale Lumii Noi negrii nu se reproduceau şi pentru că barbaţii erau mult mai căutaţi decît femeile pentru muncile grele. În medie se importa o femeie la fiecare trei bărbaţi. Media de viaţă a muncitorului negru pe plantaţiile din Indiile de Vest era de şapte ani, iar operaţiunile de completare a stocului se desfăşurau în ritmul de o şeptime sau o optime anual (Werner Sombart).

Totul contribuia la perpetuarea comerţului de sclavi. Ar fi părut simplu şi firesc să se presupună că sclavii se vor înmulţi pe cale naturală în asemenea proporţii încît să nu mai fie necesară tîrirea unor negri înnebuniţi de spaimă, de la locul lor de baştină, din fundul Africii, pînă dincolo de ocean, pentru a menţine la nivelul cerut mîna de lucru pe insulele producătoare de zahăr din Indiile de Vest. Dar obiceiurile locale din Africa, goana după profit a negustorilor, nevoile stăpînilor de plantaţii, infertilitatea negreselor în condiţii de sclavie se îmbinau pentru a impune continuarea importului de negri pentru aprovizionarea unei pieţe continuu deficitare.

LĂSÎND la o parte costul în vieţi omeneşti, durere şi suferinţă, trebuie să recunoaştem că negrul a devenit instrumentul cel mai eficient de colonizare a unor vaste spaţii americane. Bumbacul şi tutunul în Statele Unite, zahărul, în Indiile de Vest, arbustul de cacao în Venezuela, zahărul, mineritul şi cafeaua în Brazilia, şi o mie de alte îndeletniciri pretutindeni depindeau de acest negru. John Mawe scria, în 1812, că, în Brazilia, negrii păreau a fi cele mai inteligente dintre persoanele pe care le-a întîlnit, pentru că toate îndeletnicirile, calificate şi necalificate, erau în mîinile negrilor. Pînă şi la Buenos Aires, mîinile lor erau acelea care construiseră cele mai frumoase biserici. Ei erau lucrătorii ogoarelor şi, în multe locuri, minerii, bucătăresele, spălătoresele, doicile, concubinele albilor, birjarii şi muncitorii din porturi se recrutau din rîndurile lor. Tot ei însă erau şi îndemînaticii meseriaşi care înălţau casele, sculptau statuile sfinţilor din biserici, făceu trăsurile, executau frumoasa feronerie pe care o vedem în Brazilia şi cîntau în orchestre. Negrul, sclav sau liber, era mîna pricepută care înfrumuseţa locul şi crea arta şi confortul pe care s-a bazat, atîta vreme, viaţa civilizată, uşoară, lipsită de griji, de pe plantaţiile din Lumea Nouă. Stilul de viaţă caracteristic unui mare sector al vieţii coloniale şi postcoloniale în emisfera noastră s-a întemeiat pe aptitudinile, loialitatea şi participarea lor, încă de pe vremea cînd erau sclavi.

Fără negri, structura vieţii americane ar fi fost diferită — alta ar fi fost mentalitatea, alta viaţa de familie şi organizarea socială, şi, la fel de important, altfel s-ar fi dezvoltat economia. Este de presupus, chiar, că plantele industriale cultivate de negri, uneori sub ameninţarea biciului, n-ar fi fost semănate deloc fără ei, şi că mari porţiuni ale Americii tropicale şi semitropicale ar fi rămas nedesţelenite şi neameliorate. Indiferent din ce unghi l-am privi — biologic, sub raportul muncii fizice prestate, social sau ca participant la modelarea culturii atît de tipice lumii occidentale — negrul a fost, în zonele în care a muncit şi a trăit, la fel de important ca şi stăpînul său, iar contribuţia sa la populare şi colonizarea emisferei se integrează în opera comună a oamenilor veniţi de peste mări pentru a-şi edifica un mod de viaţă nou, deosebit. Colonizarea Americii este, de aceea, o operă afro-europeană.

Prezentare şi traducere
Felicia Antip

Meridiane

Premiul Nobel pentru literatură — 1980

● Preferindu-l multor alți candidați cu nume mai răsunătoare sau cu opere mai vaste și mai larg cunoscute, Academia regală suedeză l-a ales pe Czeslaw Milosz ca laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul în curs. De origină poloneză, poetul și prozatorul Czeslaw Milosz este de mai bine de douăzeci de ani profesor de limbi slave la Universitatea Berkeley din California. Ca poet, el s-a lansat în 1933 cu un prim volum intitulat **Poem despre timpul înghețat.** În timpul celui de al doilea război mondial a publicat în condiții de clandestinitate o antologie de versuri anti-naziste, **Cîntul invincibil,** iar după război, o culegere a propriilor sale poezii, cu titlul **Mintuire.** Mare parte din activitatea sa a constat în traducerea în limba polonă a unor poeți ca T. S. Eliot, Walt Whitman, Carl Sandburg, Pablo Neruda. Pentru traducerile din literatura polonă în limba engleză, Pen-clubul polonez l-a distins cu premiul său pe anul 1974. Deși se consideră în principal poet, Czeslaw Milosz își consacră mult din munca și experiența sa prozei. Tema esențială a operei sale este condiția omului într-o lume marcată de grave conflicte. O parte din scrierile sale au fost traduse în germană și engleză. Volumul antologic **Clopote de iarnă,** cuprinzînd versuri scrise după 1973, apărut la Ecco Press din New York, i-a adus premiul Bienalei internaționale de la Neustad din 1978. Editura Universității din California i-a publicat volumul **Împăratul pămîntului,** iar la Macmillan i-a apărut o **Istorie a literaturii polone.**

Leonardo și artiștii contemporani

● O originală expoziție dedicată lui Leonardo da Vinci, care își propune să demonstreze cît este de modernă și de actuală arta acestui titan al Renașterii, a fost inaugurată în localitatea Val d'Aosta. Prezența în expoziție a trei desene originale ale lui Leonardo, reprezintă, firește, un eveniment de excepție. Împreună cu două splendide planșe: „Cap de bărbat încoronat cu lauri" și „Șase studii de coapse și gambe de cal", Biblioteca regală din Torino a împrumutat și celebrul autoportret (în fotografie) cunoscut în toată lumea, dar expus publicului numai de cîteva ori în decursul acestui secol. Alături de 23 de panouri ilustrînd în imagini și text viața lui Leonardo da Vinci în contextul politic, economic, social și cultural al timpului său, se află expuse (provenind de la Muzeul științei și tehnicii din Milano) modele de mașini construite sau imaginate de Leonardo. O secțiune specială este rezervată desenelor semnate de 28 de artiști contemporani, tineri și foarte tineri, cărora li s-a cerut să realizeze două lucrări dedicate sau inspirate de opera marelui maestru.

Viața lui D. H. Lawrence pe ecran

● Un film despre viața lui David Herbert Lawrence, unul dintre cei mai celebri și mai controversați scriitori englezi ai acestui secol, a fost realizat, în cadrul celei de a 50-a comemorări a morții sale, de către regizorul britanic Christopher Miles. Filmul, care se intitulează **Priest of Love** (Slujitorul iubirii), este interpretat de Jan McKellen, Janet Suzman, Ava Gardner, Penelope Keith, Jorge Rivero și Maurizio Meril. Din distribuție mai fac parte, ca interpreți ai unor roluri episodice, John Gielgud, James Faulkner și Massimo Ranieri. În imagine: o scenă din film.

Un omagiu adus romanului latino-american

● Polemizînd o dată mai mult cu cei care vorbesc despre „moartea romanului", criticul literar de la „New York Times", John Leonard, scrie în cronica sa la recenta ediție în engleză a cărții **Împăratul Amazonului** de brazilianul Marcio Souza: „Cineva a uitat să-i spună Americii Latine că romanul e mort. Și romanul ei e viu, în plină expansiune. Latino-americanii persistă să ne surprindă cu noi cărți în care se înghesuie povești, jocuri de cuvinte, visuri, mituri, fapte istorice, polemici politice, obsesii, atitudini neobișnuite, simboluri, fapte diverse și un ris homeric, toate bine amalgamate. [...] Ultima surpriză ne vine din Brazilia: Marcio Souza, 34 de ani. **Împăratul Amazonului,** prima lui carte, apărută în 1977, este o delectare. Se vorbește mult și despre cea de a doua, **Maria, nebuna,** [...] Lui Souza îi place să scrie, se vede că se amuză făcînd literatură. Dar el este foarte serios cînd se referă la lăcomie, corupție și exploatare, la politica de forță, la disprețul colonialiștilor europeni față de popoarele pe care le-au asuprit, la meschinăria nord-americană, la trădările autohtone. [...] Este prea devreme să spunem dacă Souza aparține aceluiași spațiu ale cărui oglinzi strălucite sînt un García Márquez, un Jose Donoso, un Carlos Fuentes, un Julio Cortazar. Cert este însă că are același nerv ca și ei, aceeași înflăcărare și poate și aceeași fecunditate".

Lammenais și Italia

● La editura L'Hermès a apărut teza de doctorat a Mariei-Anne Rubat du Merac, **Lammenais și Italia,** în care ne relevă rolul pe care-l ocupă Italia în gîndirea și opera autorului. Cultura sa de autodidact (cunoștea doar pe Savonarola și pe Vico) l-a determinat să meargă în Italia (1824, 1828, 1830, 1831) și să cunoască arta peninsulară, dar relațiile cu Manzoni, sau Gioberti duc la neînțelegeri și eșecuri; acum, se relevă și marea pasiune a lui Lammenais pentru Dante, căruia i-a închinat ultimii ani ai vieții, cînd a și scris o **Introducere în Divina Comedie,** pe care a tradus-o singur în italiană.

Literatura modernă în perspectivă istorică

● Profesor de istorie la Worcester College din Oxford, Richard Cobb trece drept o autoritate în materie de istoria Franței, fiind autorul mai multor volume importante, scrise în engleză sau franceză, îndeosebi despre perioada Revoluției din 1789. Recent, însă, el a publicat două cărți, care, ieșind din stricta specialitate, prezintă interes pentru un public mai larg. Titlurile sugerează destul de clar conținutul: **Incursiunile unui istoric în literatura franceză modernă** și **Străzile Parisului.** Refuzînd sentimentalismul, Cobb caută atît în literatură cît și în peisajul citadin surse de mai bună, mai completă înțelegere a istoriei. Așa se explică și preferințele sale literare. Cobb mărturisește, de pildă, că apreciază mai mult pe un Raymond Queneau decît pe un François Mauriac, deoarece în scrierile celui dintîi găsește mai multă viață obișnuită, cotidiană.

Filosofi anglo-saxoni de azi

● Numerele 399/400 (august — septembrie/1980) ale mensualului „Critique" sînt consacrate filosofiei contemporane anglo-saxone. Sînt prezentați 20 de filosofi de la A.J. Ayer (n. 1910), profesor la Wolfson College, Oxford, la J. Ree (n. 1940), lector la Middlesex Polytechnic, Londra, cu mai multe studii, printre care: Stanley Cavell — **Reflecții asupra lui Emerson și Heidegger,** Jonathan Barnes — **Aristotel și anglofonii,** G.P. Baker și P.M.S. Hacken — **Wittgenstein azi.**

Lirică universală pe discuri

● Casa de discuri „Hungarofon" din Budapesta a pregătit un album cu discuri care prezintă 139 de creații scrise de 95 de poeți celebri din toate timpurile, din antichitate pînă în zilele noastre.

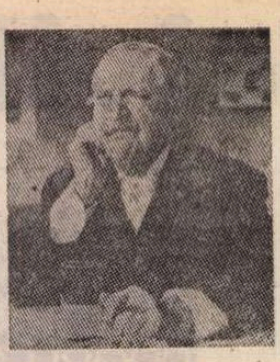
Capodoperele liricii universale sînt recitate de 30 din cei mai cunoscuți actori din Ungaria.

„Middlemarch"

● Împlinirea a 100 de ani de la moartea romancierei britanice George Elliot (Marian Evans, 1819—1880) a prilejuit, în Marea Britanie, ca și în alte țări, publicarea a numeroase studii și articole consacrate vieții și operei remarcabilei prozatoare. Pe lîngă acestea, în Marea Britanie a fost reeditat, romanul **Middlemarch,** scris de Eliot între anii 1871—1872. Romanul amintit este considerat capodopera autoarei și o clasează pe Eliot printre precursorii romanului psihologic.

Marcel Marien sexagenar

● Cunoscutul scriitor belgian de limbă franceză — Marcel Mariën (n. 1920, Anvers) a fost sărbătorit recent cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani. Autor a numeroase volume de proză scurtă, gen în care s-a impus, cel mai remarcabil fiind **Figuri de păpușă** (Ed. Simoën, 1979), el este și autorul unei monografii consacrate pictorului suprarealist belgian Magritte.



Centenar Hans Moser

● Aniversarea unui secol de la nașterea marelui comic vienez Hans Moser a prilejuit apariția a două cărți dedicate vieții și activității sale artistice. Prima, datorată lui George Marcus este o pseudo-biografie intitulată **Port în inimă o parte din vechea Vienă.** Lucrarea aduce amănunte inedite despre mediul teatral în care Moser și-a început cariera artistică. A doua carte — **Viața și filmele lui Moser** — scrisă de Karin Wichmann, se ocupă cu deosebire de activitatea cinematografică a lui Moser, volumul constituindu-se ca un veritabil îndreptar pentru o mai bună înțelegere a filmelor pe care acesta le-a realizat. În imagine: Hans Moser într-o scenă din filmul **Hallo, Taxi!** (1958).

Corespondența lui Giovanni Verga

● Sub titlul **Lettere sparse,** noul volum editat recent de Bulzoni reprezintă un pas înainte spre publicarea integrală a corespondenței lui Giovanni Verga. Pînă acum aceasta a fost cuprinsă în volumele: **Lettere al traduttore** (1954), **Lettere d'amore** (1971) și **Lettere a Luigi Capuana** (1975). În noua lucrare apărută sub îngrijirea Giovannei Finochiaro Chimirri, printre personajele cu care Verga a întreținut o asiduă corespondență, se numără: Federico De Roberto, Salvatore Di Giacomo, Giuseppe Giacosa, Ferdinando Martini, Gegé Primoli.

Shakespeare, Sofocle și „Cîntărețul de jazz"

● Laurence Olivier nu vorbește decît rareori despre filmele sale. Dar **Cîntărețul de jazz** — un „remake" după pelicula omonimă, rămasă celebră ca primul film vorbit din istorie, realizată în 1927, cu Al Jolson în rolul titular — face excepție de la această regulă. Avîndu-l pe Neil Diamond în rolul principal și pe Olivier în cel al unui tată autoritar ai cărui fii vor să fie independenți, noua versiune este considerată de marele actor și regizor britanic ca echivalentă cu o operă clasică. „Ori de cîte ori — spune el — avem de a face cu o poveste despre o relație părinți-copii cu adevărat interesantă, putem recunoaște în ea o versiune a **Regelui Lear** sau a lui **Oedip. Cîntărețul de jazz,** are ceva din forța lui **Lear,** plus muzică".

Festivalul filmului rural

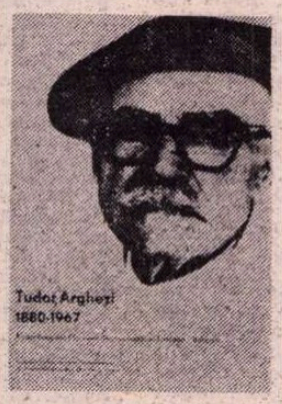
● Luna aceasta, între 21—23 octombrie, se va desfășura în Franța Festivalul filmului rural, primul de acest fel. Organizatorii au în vedere vizionarea pentru premiere numai a filmelor al căror subiect îl constituie omul de la țară cu preocupările și îndeletnicirile lui, agricultorii, păstorii, pomicultorii, viticultorii precum și pătrunderea, mijloacelor moderne de lucru în viața satului.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Centenar Arghezi

U.R.S.S.

● După placheta de versuri traduse în limba gruzină (purtînd titlul unei poezii din **Versuri de seară: Transfigurare**), după monografia semnată de F. Vidrașku, în U.R.S.S. a apărut recent un volum de **Versuri** argheziene, traduse în limba rusă. Ampla culegere, editată de „Hudojestvennaia literatura", cuprinde poezii din mai toate volumele lui Tudor Arghezi, poezii grupate în patru cicluri: **Psalmi, Creioane și inscripții, Din „1907", Lirica.** Prefața este semnată de Dumitru Micu. Traducerea versurilor: Anna Ahmatova, D. Samoilov, N. Stefanovici, V. Mikușevici, Em. Aleksandrova, V. Korceaghin, E. Birukova, N. Podgoriceani, N. Pavlovici, A. Sendik, S. Șervinski, A. Revici, I. Gurova, E. Akselrod, A. Golemba, I. Mirimski, K. Arseneva. Prezentarea artistică: I. Konnov. Tiraj: 30 000 de exemplare.



R. D. GERMANĂ

● Printre manifestările organizate de Muzeul literaturii române cu prilejul centenarului nașterii lui Tudor Arghezi, se află și expoziția documentară **Tudor Arghezi — poetul,** deschisă în primele zile ale lunii octombrie a.c. în R.D. Germană, la Weimar.

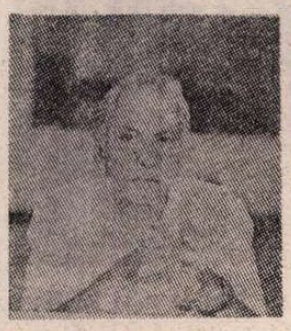
Cu acest prilej a avut loc o interesantă festivitate. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Dr. Peter Goldammer — director adjunct al Institutului național de cercetare și comemorare a literaturii clasice germane, care a subliniat faima universală a literaturii române, datorată ilustrilor săi reprezentanți: Eminescu, Caragiale, Creangă, evidențiind totodată importanța unei astfel de expoziții, care ajută la o mai directă cunoaștere a creației marelui Tudor Arghezi. Dr. Alice Kock a citit din „Jurnalul" ei impresii asupra vizitei la Casa memorială „Mărțișor", cu ocazia unei călătorii întreprinsă în 1974, în România. În calitate de oaspete, actrița Mitzura Arghezi a evocat imaginea omului și a făuraru-lui „Cuvintelor potrivite". În încheiere, s-au citit versuri din lirica argheziană și au fost interpretate lieduri din muzica clasică germană. Cu acest prilej s-a tipărit un pliant omagial, în care Dr. Eva Behring schițează un profil al lui Tudor Arghezi, însoțit de reproducerea în versiune germană a poeziilor „Inscripție" și „Dacica". Expoziția găzduită în sala teatrului din palatul baroc „Wittumpalais" va rămîne deschisă pînă la începutul lunii noiembrie a.c.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La editura „Albatros" din Praga a apărut volumul **Klubíčko pavučiny** (Ghemul de păienjeniș), cuprinzînd versuri și proză pentru copii, de Tudor Arghezi (texte culese din **Cartea cu jucării, Versuri de seară, Scrieri II** și **Scrieri IV**). Selecția, traducerea și postfața sînt datorate Mariei Kavková. În colaborare cu ea — echivalarea versurilor în limba cehă a realizat-o Hana Vrbová. Ilustrații: Libuše Loskotová; prezentare grafică: Soňa Valoušková. Tiraj: 15 000 de exemplare.

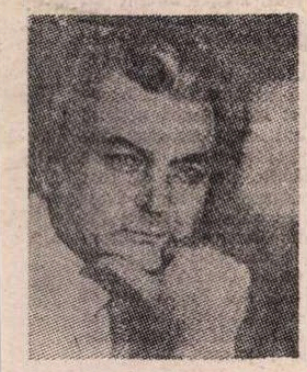
Un roman-frescă cubanez

● Reputat poet, istoric și eseist cubanez, Cintio Vitier (în imagine) a publicat de curînd primul său roman, **De Peña Pobre**, al cărui succes a fost o surpriză deopotrivă pentru critici cît și pentru autor însuși. O mărturisea scriitorul într-un interviu : „Trebuie să spun că ideea romanului, și dacă e să vorbim mai exact — dorința de a înfățișa istoria formării națiunii cubaneze așa cum o înțeleg eu — mă obseda de multă vreme. N-a fost un lucru simplu. Toată viața am scris versuri și consider în continuare că poezia este baza literaturii". Despre romanul



său ca prima carte din literatura cubaneză contemporană cuprinzînd o perioadă atît de întinsă din istoria țării, Cintio Vitier precizează : „Romanul acoperă perioada dintre 1895 pînă la începutul anilor '70 ai secolului nostru. Sînt înfățișate în el trei generații ale unei familii cubaneze, prin care am vrut să arăt cum s-a format conștiința politică a poporului nostru".

John Reed în viziunea lui Serghei Bondarciuk



● Intens solicitat atît ca actor cît și ca regizor (acum interpretează rolul cardinalului Montanelli din filmul **Tăunul**, după care va pleca în Mexic pentru a definitiva turnarea unui film despre John Reed), Serghei Bondarciuk (în imagine) a acordat un amplu interviu săptăminalului „Literaturnaia Gazeta" în care evocă detaliat desfășurarea carierei sale artistice, explicîndu-și opțiunile și înclinațiile. Despre filmul pe care-l pregătește acum, preciza : „John Reed... Aș vrea să continui într-o manieră proprie filmul **Octombrie** al lui Eisenstein. Acesta este, bineînțeles, un film uimitor, fără un erou anume, fără caractere bine definite, dar avînd esențialul : mișcarea umanității. Cred că și John Reed era obsedat de ideea de a înfățișa acest lucru. După mine, el se numără printre marii scriitori ai epocii noastre. Cărțile sale au stat la baza scenariului pe care l-am scris împreună cu Valentin Ejov în decurs de șapte ani".

Erich Fromm

● La Locarno s-a stins din viață, în vîrstă de 80 de ani, cunoscutul psiholog și sociolog german Erich Fromm (n. 1900). Dintre numeroasele lucrări pe care le-a publicat, amintim : **Conceptul de om la Marx, Psihanaliză și religie** și **Societatea sănătoasă.**

Hanns Cibulka — 60

● Presa din R.D. Germană l-a omagiat recent pe Hanns Cibulka cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani (n. 1920). Cu această ocazie s-au publicat numeroase studii critice și eseuri consacrate principalelor lucrări ale autorului — **Lumină de martie** (versuri, 1954), **Două silabe** (versuri, 1959) și **Jurnal sicilian** (1960, proză autobiografică), subliniindu-se deosebitele calități stilistice ale creației lui Hanns Cibulka.

Premiul „Bancarella"

● Maurice Denuzière, autorul romanului-fluviu **Louisiana**, care își menține în continuare calitatea de best-seller, a obținut, de curînd, un nou important premiu literar. Este vorba de Premiul „Bancarella", pe care librarii italieni îl acordă, în fiecare an, celei mai bune lucrări de beletristică tradusă în Italia. Maurice Denuzière este al 38-lea laureat al acestui premiu, pe care l-au primit, printre alții, Ernest Hemingway, Boris Pasternack André Schwartz-Bart.

Lorenzo Lotto — 500

● La Veneția, orașul natal al pictorului, a fost deschisă o expoziție consacrată lui Lorenzo Lotto (1480—1556), unul din marii creatori ai Renașterii italiene, influențat de Giovanni Bellini, de naturalismul lui Giorgione, de profunzimea geometrică a lui Leonardo da Vinci.

Premiul „Noma"

● Scriitoarea senegaleză Mariana Ba este primul laureat al premiului literar „Noma", atribuit scriitorilor din Africa, pentru romanul **O scrisoare atît de lungă**, apărut la Dakar. Premiul poartă numele publicistului japonez Shoichi Noma, care l-a instituit de curînd și va fi decernat în fiecare an.

Un actor și timpul său

● **La vîrsta de 76 de ani, Sir John Gielgud (în imagine) își sărbătorește 60 de ani de carieră actoricească, publicînd volumul al doilea al autobiografiei sale, intitulat An Actor and His Time** (Un actor și timpul său). Primul volum, **Early Stages (Scene timpurii)**, a apărut în 1939. „Scriind la noua carte — a mărturisit celebrul interpret de teatru și film — mi-am dat seama că am văzut teatrul schimbîndu-se, nu atît în ce privește stilurile de joc, cît în ceea ce privește gusturile și atitudinile oamenilor. M-am simțit bătrîn. Marea satisfacție ce-mi rămîne totuși este de a fi fost întrucîtva un actor folositor".

Cîntecele trubadurilor

● De la începutul secolului arta trubadurilor n-a încetat să-i preocupe pe muzicologi. Numeroase poeme acompaniate de o notație muzicală au parvenit pînă în zilele noastre în versiuni foarte diferite, fiind vorba de o artă în care aportul interpretului era considerabil. Institutul de studii occitane din Tolosa a încredințat lui Ismael Fernandez de la Cuesta realizarea unui volum exhaustiv, **Las Cançons dels trobadors**, în care figurează principalii autori. Melodiile lor sînt fidel transcrise în notație modernă, dar fără nici o indicație ritmică. Poemele sînt traduse în patru limbi (franceză, germană, engleză, spaniolă). O analiză formală și o bibliografie însoțesc fiecare cîntec.

Retrospectivă vestimentară

● La Muzeul Nissim de Camondo din Paris este deschisă o expoziție de costume, de la mala-covurile secolului XVIII și pînă la rochiile create de casele de modă pentru anul 1981. Retrospectiva este salutată de specialiști ca un prim pas către un muzeu al costumului, absent pînă acum din vasta rețea muzeistică a capitalei franceze.

Convorbiri cu scriitori chinezi

● Criticul literar vest-german Wolfgang Schwiedrzik a publicat (ed. Prometh din Köln) un interesant volum de convorbiri cu cei mai reprezentativi scriitori ai literaturii moderne din R.P. Chineză, considerați a nu putea lipsi din nici o istorie a literaturii universale contemporane. Printre scriitorii care, în cadrul acestor convorbiri, se prezintă pe ei înșiși și opera lor se numără Mao Dun, Ba Jin, Bing Ling, Ai Quing, Yang Mo și Liu Xiu-wu.

„Caligrafia islamică"

● „Caligrafia islamică" apărută în Edition du Chêne sub semnătura lui Yasin Hamid Safadi prezintă scrierea arabă care s-a înfrumusețat de-a lungul secolelor și a fost adoptată de toate țările în care s-a răspîndit islamismul. Lucrarea are numeroase ilustrații din aproape toate variantele acestei scrieri care s-a dezvoltat din Spania pînă în India.

Brahma și Budha

● „La Galerie Nationale du Canada" din Ottawa care anul acesta și-a sărbătorit centenarul, a primit recent un frumos cadou : 33 sculpturi indiene în piatră și 3 sculpturi în lemn din Nepal. Acestea, care au făcut parte din colecția Max Tanenbaum, ilustrează tradițiile hindu și budiste între secolele III și XVII. După ce au fost expuse la Ottawa, operele vor fi prezentate în cursul anului viitor în mai multe orașe canadiene.

Sordi și robotul Caterina

● După remarcabilul său succes cu **Bolnavul închipuit** din stagiunea trecută, Alberto Sordi va fi interpretul și regizorul unui nou film pe care-l va turna la New York, în Franța și în Italia și care se va intitula **Eu și Caterina**, după un scenariu de Rodolfo Sonego. Caterina este un robot alături de care cunoscutul actor italian își va trăi aventurile umane și cibernetizate.

Poeți italieni contemporani

Margherita Guidacci

Fagii

Dacă acești copaci ar ști tot ceea ce știm noi,
s-ar înroși de o toamnă precoce,
s-ar zvîrcoli de febră cu vîntul între frunze
i-ar roade răutăciosul cariu al inimilor noastre.

Dacă am ști ceea ce știu fagii,
ne-am dezbrăca liniștiți pe malurile riului.
Păsări cu aripi albe și negre
ar zbura spre noi fără spaimă.
Am renaște în zori cu inocență
am înnopta în sublimă contemplație :
deasupra noastră stelele
și umbletul zeilor.

Maria Saracista

Freamăt

Dincolo de zidurile Aureliane
un apus însingerat de octombrie roman se stinge.
Se aprinde lumina palidă
a lunei care urcă liniștit
și tremură cerul de culoarea opalului.

Umbre fugare de aer
frunzele palide ale mimozei
freamătă glicinele și florile de piersic...
De ce romană ca ele
și inima mea freamătă
dincolo de zidurile Aureliane ?

Ettore Capuano

Îndoindu-se la vînt

Crezi poate că marele stejar
se va mîndri că vede în depărtare
de sus de pe culmea unde se ridică în înălțime
marea care se frămîntă sub vînt ?
E frumos să privești împrejurimile
și stejarul și marea n-au auzit de norol ;
dar crezi că boschetul îngenuncheat la pămînt

de vîntul puternic ar trebui să se rușineze ?
Îndoit de vînt arbustul e la fel de demn
așteptînd ziua bucuriei
cînd deja lunga sa tulpină
va ști să se desprindă de norol spre cer ;
așteptînd ca soarele să usuce norolul
și regăsind în cer în noaptea tîrzie
stelele minunate.

Domenico Defelice

Zdrăngănitul chitarei omului aspru

— Sînt omul aspru și neliniștit.
În unele zile bîntuie uraganul,
în alte zile se nasc margaretele
în inima mea
și tu le aduni ca în zile de sărbătoare.

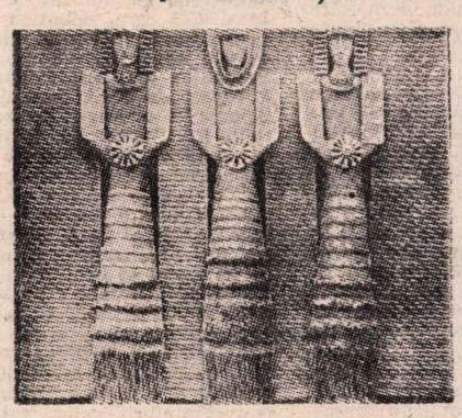
Dacă degetele tale exersează arpegii
pe obrazul meu simt că sînt deposedat,
dar nu mă gîndesc la hoțul politician,
la mafiotul care ride,
la rușinea care se lipește plîmbăreață
de umbrele Coloseului.

Sînt aspru. Picură
ura în vinele mele
la zidul martor lozincilor criminale
(pentru că adevăratul poet modern
e poetul care scrie pe ziduri :
„Jos călăii fasciști — fii ai războiului"

„Sîntem mereu mai potrivnici
marilor întreprinderi private"
„M.S.I. — în afara legii !"
„D.C. protejează crima !")
lîngă magistratul care se lovește de Lege
(adevărată vendetă
împotriva societății noastre împărțită pe clase).
lîngă moralistul fals
în sutană.
Sînt omul aspru și neliniștit.
Dă-mi onestitatea și clarviziunea margaretelor
dacă nu vrei ca în inima mea să apună chitara.

În românește de
Mariana Costescu

Artă aplicată și decorativă sovietică



G. RAZMENE : **Sărbătoare** (galben)

■ LA Muzeul Colecțiilor s-a deschis, în întîmpinarea celei de-a 63-a aniversări a Revoluției Socialiste din Octombrie, o expoziție al cărei titlu indică prin el însuși un program. Demarcația pe care organizatorii o fac între arta decorativă și cea aplicată corespunde tendințelor din etapa actuală de dezvoltare a artei decorative în U.R.S.S. Într-adevăr, se poate limpede observa cum se conturează în lucrările deceniului 7 (și expoziția nu cuprinde opere anterioare acestei perioade) o autonomizare a decorativului, pe de-o parte ; pe de alta, o formulare a obiectului utilitar în care rolul ornamentului devine secundar, în favoarea formei, a construcției respectivului obiect. Aceste tendințe apar în egală măsură la artiștii ceramiști, la cei care lucrează în sticlă, în piele, ori în tapiserie, desigur cu mijloace adaptate specificului fiecărei tehnici.

Tapiseria este reprezentanta prin excelență a strălucirii decorativului asociată cu valorile monumentalității, la fel de apreciate de generațiile de artiști tineri — expozanții de astăzi — ca și de predecesorii lor din deceniile anterioare. Din această osmoză, reliefată prin voința de a sublinia caracteristicul imaginii exprimate textil și de a o deosebi de pictura de viziune monumentală, rezultă o serie de lucrări menite să trezească atenția : **Magistrala** lui Boris Migal, care integrează peisajul în spațiul onulat, concretizat al liniii, hieratica **Sărbătoare** de Ghenoratve Kazmene, țesută în aspre fire de în împletite, **Suita de primăvară** de Umetov Djumabai, **Viața** de Albina Voronkova, **Chiciura** de Erm Leezi. Execuția îngrijită mărturisește un cult al materialului, practicat în spiritul cercetării și al experienței.

Lucrările în sticlă arată și ele, în numeroase cazuri, interesul pentru o autonomizare estetică a acestei tehnici care pare să se apropie de sculptură prin forme și de pictură prin încorporarea unei imagistici figurative în structura obiectului. Concludentă în acest sens este compoziția cu trei vase intitulată **Amiaza** de Anatoli Kamardin, o evocare narativă pe suprafețele irizate și volumele grațioase ale recipientelor. Alteori, ca în **Himera** lui V. Teodorov, decisivă rămîne forma și relația dintre articulațiile ei, fiindcă și aici cele trei vase sînt gîndite ca un asamblu.

Ceramica păstrează foarte accentuat legătura cu tradițiile artistice folclorice ale fiecărei republici unionale. Un capitol cu multe componente originale îl constituie obiectele din piele, cu posibilă funcție utilitară : astfel, **Scaunul** lui Urve Arrak, **Covorul** Estei Voss, și cele cîteva coperți de carte și cutii, lucrate în tehnici mixte, care reușesc, cu îndeminare și finețe, să readucă în actualitate un gen de artă venerabilă și respect.

Amelia Pavel

Maria Ventura

J. Yonnel văzut de Ross

Edouard de Max in rolul lui Nero

Societatea comedienilor la tricentenar

ANUL acesta, prima scenă a Franței își sărbătorește tricentenarul. S-au împlinit trei secole de cînd, printr-un ordin al lui Ludovic al XIV-lea, trupa de comedieni a lui Molière a căpătat, singura, dreptul de a da reprezentații în limba franceză nu numai pentru desfătarea celor de la curtea Regelui-Soare, dar și pentru „divertismentul publicului" parizian. Evenimentul artistic al tricentenarului este în plină desfășurare. Afișele de la intrarea în clădirea de pe Rue Richelieu, pliantul cu programul spectacolelor noii stagiuni, alte tipărituri ocazionale au, toate, imprimată, vizibil, emblema : „Comedia Franceză — 1680—1980". Radioul, televiziunea, casele de discuri, presa, sălile de conferințe și de expoziții sînt prezente, activ, la jubileu. În conferința sa de presă, de la mijlocul verii, Jacques Toja, directorul Comediei Franceze, el însuși de peste trei decenii societar al primei scene a țării, desprinsese limpede sensul, semnificația momentului aniversar : de o parte bilanțul realizărilor, respectul, stima și gratitudinea pentru înaintași, de alta privirea spre viitor, prin eforturi continue de primenire, de întinerire pe toate planurile. „Să menținem repertoriul — declara Jacques Toja — să-l protejăm, să-l îmbogățim încet-încet, să facem astfel încît sedimentele succesive aduse de marii autori sau de maeștri mai mici, de actorii de geniu sau de confidenții discreți, modele trecătoare sau schimbările profunde și durabile să constituie un patrimoniu teatral care, departe de a fi stratificat, să reprezinte o sursă de reînnoire și de inspirație — spre aceasta s-au îndreptat predecesorii mei și pentru aceasta vom continua să ne batem noi. Într-un cuvînt, să facem astfel, încît frumosul nume de Comedia Franceză să nu mai fie sinonim cu ideea de teatru închis în sine, impenetrabil influențelor exterioare, orb, surd, ci, dimpotrivă, de deschidere, de curiozitate, de îndrăzneală, de tinerețe, de imaginație, de spontaneitate, pe scurt, **de viață**". De aci, bogata listă a autorilor dramatici ce vor fi jucați, în actuala stagiune, pe scenele celor trei săli de care dispune azi colectivul teatral : de la Shakespeare, Molière, Marivaux sau Goldoni, trecînd la Cehov, Giraudoux, Claudel, pînă la Camus, Becket, Ionesco, Arrabal. Receptivitatea față de scriitorii contemporani promotori ai unei noi umanități, redescoperirea unor opere pe care convenția și falsele tradiții le-au făcut pe nedrept uitate sînt deziderate care, la Paris, ca și oriunde, condiționează orice punte viabilă între scenă și public.

Dar nu e vorba numai de repertoriu. Ci și de punere în scenă, de concepție regizorală, de ceea ce Toja numea „prezentarea nouă a clasicilor, pentru a-i îmbogăți printr-o lectură mai actuală". Jean-Paul Roussilon, „diavolul în saboți", cum îl numește un gazetar pe unul din cei mai populari actori și regizori ai teatrului francez de azi, îl smulge pe Marivaux, în **Jocul dragostei și al întîmplării,** din marivaudajul prin care l-a trădat tradiția, pentru a face să vorbească crudul joc social din spatele măștilor și al travestiurilor. Jean-Laurent Cochet, referindu-se la noul său **Burghez gentilom** vorbea de o comedie-balet spectaculoasă, poate cel mai mare divertisment din creația molieriană, de „o piesă nebună, favorabilă amestecului de stiluri, fără a se pierde ceva din unitate". Libretului muzical inițial al lui Lully, regizorul îi adaugă ritmul **Suitei simfonice** a lui Richard Strauss, lucrare compusă de acesta tocmai în amintirea compozitorului francez. O reprezentație Molière, de „mare spectacol" prezintă și Maurice Béjart sub titlul **Plăcerile insulei încîntătoare.** Mai mult de cît oricînd, arta scenică face apel la coregrafie, la muzică, la plastică. Un spectacol omagial — al treilea dintr-o suită — creat de Jacques Destoop sub titlul **Simul et singulis.** care e însăși deviza sub care își desfășoară activitatea Casa lui Molière, schițează într-un montaj de extrase din piesele jucate în perioada 1880—1980, istoria sentimentală a ultimului secol din existența teatrului.

PORT cu mine o filă desprinsă dintr-un program de sală al teatrului de acum cîțiva ani. Cuprinde lista cronologică a decanilor Comediei Franceze, de la începuturi pînă în zilele noastre. În dreptul anului 1658, primul nume : Molière. Al 37-lea decan al comedienilor de pe Rue Richelieu, în anul 1954 : Yonnel.

În biroul său din cadrul secretariatului literar al teatrului, Olivier Giel mă întîmpină cu amabilitate. „Dacă e vorba de actori originari din România care au cinstit scena noastră, atunci trebuie menționați De Max, Yonnel și Maria Ventura". Deși foarte tînăr, interlocutorul meu face referiri prompte la nume ce-i par de mult familiare. Și continuă : „N-am avut, evident, bucuria de a-i vedea jucînd. Dar cine nu știe de ei ? În orice caz, la biblioteca noastră sper să găsiți date documentare care să vă intereseze". Un telefon către domnișoara Guibert și, în citeva minute, după ce străbat curtea interioară a lui Palais Royal, mă aflu instalat la o masă de lucru cu trei mari dosare în față. Pe coperțile lor, numele celor trei actori : Edouard de Max (1869—1924) ; Jean Yonnel (1871—1968) ; Maria Ventura (1888—1954). În interiorul fiecăruia, zeci de pagini din carton, detașabile, pe care sînt lipite sute de extrase de presă, — anunțuri, cronici, interview-uri, actul de adeziune, semnat la intrarea în rîndul comedienilor Casei, actul de lichidare a pensiei, ferparul mortuar. E un material de-a dreptul impresionant prin amploarea și ineditul său. Răsfoindu-l, biografiile celor trei români ale căror nume au rămas înscrise cu litere de aur printre societarii Comediei Franceze, capătă contururi nebănuite.

... IAȘI, — sfîrșit de secol al XIX-lea. O mare actriță, Sarah Bernard, se află în turneu cu **Fedora** de Victorien Sardou. După spectacol, un tînăr de 18 ani intră în culise, îi sărută mîna și-i cere să-l angajeze în trupa sa. Ea se amuză de întîmplare. Dar după numai zece ani, tînărul care între timp, cu sprijinul lui Alexandre Dumas-fiul, urmase Conservatorul parizian, împotriva voinței părinților săi, juca la Paris, alături de ea, tot într-o piesă a lui Sardou. Era de Max. Cel care, debutînd în 1891, la Odeon, avea să stîrnească o adevărată furtună în presa vremii, după refuzul său de a renunța, în 1915, la cetățenia română. Pentru ca un an mai tîrziu, după ce servise ca ofițer interpret de limba română în armata franceză de la Salonic și debutase pe scena Comediei Franceze, în rolul lui Neron din **Britanicus,** în aceeași presă să se poată citi aprecieri de genul acesta : „Toți cunosc azi cariera sa. Cea mai frumoasă, cea mai bogată, cea mai diversă, cea mai nestăvilită, cea mai epuizantă din cîte i-a fost dat să trăiască unui comedian" („Carnet de la Semaine"). „Un actor original între toți actorii, prin inteligența sa, prin aptitudinea sa la lirism și prin forța naturii sale. El ar fi putut fi un actor român : nașterea sa îl predestina la aceasta. Ar fi putut să facă servicii într-o altă limbă, într-un alt teatru de cît în limba și în teatrul francez. Tînăr, el a făcut o alegere. A venit la noi. Și prodigiozitatea talentului său, afirmat precoce, care a împlinit o carieră considerabilă, el o dedică celor mai disprețuiți, celor mai sacrificați dintre scriitorii noștri : poeții. O voce amplă, cu unde calde, se răspîndește printre noi, pentru noi. E vocea, e gestul lui Edouard de Max" („Les hommes du jour"). Îi plăcea, în adevăr, să recite din Verlaine, Heredia sau Verhaeren, după cum savura lecturile lui Gide, Cocteau sau Oscar Wilde care, după ce l-a văzut la Londra în **Evantaiul doamnei Windermer** și-a exprimat intenția de a scrie o tragedie „cu un erou extraordinar", în interpretarea lui. Roluri dintre cele mai dificile au găsit în el un interpret de mare clasă. La stingerea sa din viață, Robert de Flèrs, Sacha Guitry și alți oameni de teatru îi aduceau vibrante omagii, ca și, doi ani mai tîrziu, în 1926, Elena Văcărescu, la dezvelirea monumentului funerar din cimitirul Montparnasse, unde își doarme somnul de veci alături de Baudelaire. „Se poate spune — nota René Clair la comemorarea din 1954 — că de Max a fost ultimul mare «monstru sacru» al tragediei, așa cum era ea interpretată altădată".

„...O MASCĂ în același timp romantică și ultramodernă — amestec aparent de businessman și de poet. Cînd îl cunoști mai bine, numai poetul rămîne. Jean Yonnel !... El păstrează în privire un nu știu ce misterios, care evocă ceva din aerul de peste Carpați, unde s-a născut. Mare inimă și artist de mare talent !". Astfel creiona, în 1931, cronicarul ziarului „La Volonté", profilul actorului care debutase la Comedia Franceză, în rolul lui Rodrig din **Cidul,** exact la un an după dispariția lui de Max. Desigur, simplă coincidență. Dar cariera lui Yonnel atinge aceleași culmi ale gloriei ca și ale înaintașului său. Tatăl său, doctorul Schachman din București, îl trimisese la Paris ca să studieze medicina. L-a atras însă mai mult Conservatorul. La 18 ani, intra în rolul lui Hipolit alături de o Fedră în vîrstă de 71 de ani, care nu era alta decît Sarah Bernard. Primul război mondial l-a dus voluntar în șanțurile de la Verdun, unde a și fost rănit. Un prieten mai tînăr, Jacques Lorcey, nota undeva că de-a lungul îndelungatei sale activități (37 de ani fără întrerupere la Comedia Franceză), Yonnel a apărut de 3 665 de ori în fața publicului, interpretînd nu mai puțin de 85 roluri, de la Oedip și Hamlet, la Cyrano, Ruy Blas, Chatterton sau Ferrante din **Regina moartă** a lui Montherland. „Aparține rasei marilor tragedieni cărora li se caută dificil succesorii" — scria în 1973 revista „Télé 7 jours".

Cînd, în 1958, generalul de Gaulle a revenit la cîrma țării și, conștient de valoarea televiziunii ca mijloc de comunicare directă cu masele, s-a decis să facă apel la un profesor de artă dramatică, pentru a da mai multă forță de convingere cuvîntărilor sale, el l-a ales pe Jean Yonnel. În necrologul publicat de „France Théâtre" la 27 septembrie 1968, se poate citi, printre altele : „...acest artist, a cărui dicțiune era exemplară... era, în mod paradoxal, de origine română".

...1930. În urma unor inundații care afectează sudul Franței, Maria Ventura, societara Comediei Franceze, anunță că donează încasările sale pentru o serie de spectacole cu **Puiul de vultur** a lui Edmond Rostand, în favoarea sinistraților. Gestul artistei, care făcuse o remarcabilă creație în această piesă, este salutat cu căldură de toată presa pariziană. A sosit în capitala Franței în 1902, iar în 1905 obține două premii la Conservator. Angajată încă din 1919 a teatrului lui Molière, Maria Ventura făcea săli pline doi ani mai tîrziu, în **Fedra.** „Ea are sensul marii poezii, frumusețea poetică și plastică, muzicalitatea versului" — scria un ziar al vremii.

După o ședere la București, unde dă o serie de spectacole cu o comedie de Georges Porto-Riche, revine la Paris pentru a-și relua rolul din drama lui Racine, pe care, de altfel, o și tradusese în românește. „Ne-a părăsit o foarte mare actriță" — conchidea un comentariu apărut a doua zi după încetarea din viață a Mariei Ventura, la 4 decembrie 1954.

DE MAX, YONNEL, VENTURA... Trei nume care, la aniversarea tricentenarului Comediei Franceze, e bine, e util să fie evocate. Jean-Louis Barault remarca recent, în legătură cu această aniversare : „Comedia Franceză a putut să se mențină trei sute de ani pentru că ea a rămas o Societate a comedienilor". Românii de Max, Yonnel și Ventura au putut să facă față Comediei Franceze pentru că au pus cu dăruire întregul lor talent în slujba acestei Societăți.

Constantin Darie

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca municip
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 43, joi 23 octombrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

România literară

SADOVEANU

(Paginile 7, 12—13)

CALITATEA VIEȚII

MIEZUL lunii octombrie a fost fierbinte ; reuniuni politice de însemnătate au făcut, în linii generale, bilanțul cincinalului ce se apropie de sfîrșit, au statornicit orientările pentru perioada următoare. S-au promulgat legi noi, unele de un conținut preponderent etic. Ampla, cuprinzătoarea cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român a pus din nou, cu putere, problema fundamentală a trecerii țării noastre într-un stadiu superior de dezvoltare, aceasta implicînd „realizarea unei calități noi în toate domeniile, trecerea de la acumulările cantitative la o calitate nouă a muncii și a vieții în toate sectoarele".

Noua calitate a vieții înglobează și produsele spiritului. Nevoia de frumos, aspirația spre civilizație cresc, în societatea noastră, într-o dinamică impetuoasă. Sigur, cînd analizăm producția de carte, sau de filme, subliniem cu mîndrie cifrele mereu mai înalte pe care, în chip firesc, le obținem. Deopotrivă, realitatea culturală a patriei evidențiază și exigențele noi ale oamenilor muncii, cărora literatura și artele caută să le răspundă printr-o pronunțată diversificare a creațiilor și o analiză mai profundă și mai sensibilă a existenței. Romanul trăiește un moment configurativ și, sub anume raporturi, exemplar, tendința politică avînd aici o pondere deosebită, iar forța epică fiind, în unele scrieri, impunătoare. Dramaturgia se implică mai consistent și definitoriu în social, genurile conturîndu-se cu sporită vigoare, tipologiile bizuindu-se esențial pe eroii vremii noastre. Școala muzicală națională a dobîndit o configurație modernă, printr-un aflux remarcabil de talente tinere și opere de originalitate.

Industria de carte, industria de bunuri artistice, rețelele de difuzare și cele de organizare a manifestărilor cultural-artistice au obținut realizări care pot fi îmbogățite prin fructificarea uriașului potențial creator de care dispunem. Marea avuție pe care o reprezintă cărțile, partiturile, spectacolele, filmele, operele de artă plastică și multe altele se cere distribuită astfel încît să contribuie cu putere de penetrație la înnobilarea socialistă a conștiințelor, să-și exercite din plin benefica înrîurire asupra oamenilor. A nu înțelege importanța acestei avuții înseamnă a deposeda beneficiarul legitim al întregii creații spirituale de o parte a bunurilor ce i se cuvin. Să reținem, cu sublinierea cea mai apăsată, atît de adînca și realista considerație a secretarului general al partidului : „Nu trebuie să uităm nici un moment că e mai ușor să realizezi fabrici, e mai ușor să asiguri dezvoltarea economică, decît să asiguri lichidarea deplină din conștiința oamenilor a diferitelor concepții înapoiate. Aceasta cere o activitate mai intensă decît aceea de a organiza activitatea de producție. Orice neglijare a activității politico-educative se răsfrînge, de altfel, în producție. Cu cît vom ridica nivelul de conștiință, cu cît oamenii vor înțelege și vor acționa mai conștient, cu atît își vor îndeplini, în toate domeniile și în toate împrejurările, rolul și sarcinile pe care le au".

Literatura și artele au fost, dintotdeauna, factori de conștientizare. Destinul românesc le conferă azi un rol considerabil pe acest plan și le implică direct în realizarea noii calități a vieții, o viață mai bună, mai frumoasă, mai demnă.

„România literară"

■ Miercuri, 22 octombrie, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au plecat în Iugoslavia, într-o vizită oficială de prietenie, la invitația tovarășilor Țvietin Miatovici, președintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, și Lazar Moisov, președintele Prezidiului C.C. al U.C.I.

POEȚII ȘI ȚARA

Ce-am fi fost noi fără de tine, țară,
în vălurirea vremilor, amară ?
Din care miez ne-ai rupt, cu ce putere
ne-ai adunat în faguri grei de miere ?
Te-am mîngîiat cu vorba și cu șoapta
și-n nemurire îți urcarăm fapta.
La trupul de mireasă ne-ntinată
s-a închinat viața noastră toată
și te cîntăm să stai pe culmi sublime
nu pentru noi ; pentru viitorime !
Și te iubim cum doar pămîntul, sfîntul
iubește floarea, pomul și mormîntul.
Cu buzele lipiți pe veci de scuturi,
sîngele nostru înflorește-n fluturi,
să-ți fie ție veghe și-alinare,
minune pură, mamă de sub soare.

Mircea Micu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

PENTRU PACE, SECURITATE, COOPERARE

BAZATE pe vechi şi bogate tradiţii de colaborare şi bună vecinătate dintre cele două ţări, întîlnirile la cel mai înalt nivel româno-bulgare au devenit o practică curentă, fertilă, marcînd, de fiecare dată, noi şi bune perspective de viitor. Pe această spirală ascendentă se înscrie şi recenta vizită de prietenie în ţara noastră, efectuată în zilele de 18 şi 19 octombrie, de către tovarăşul Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Într-o atmosferă de cordialitate şi înţelegere tovărăşească, cei doi conducători de partid şi de stat s-au informat reciproc despre sarcinile actuale pe care le rezolvă cele două popoare în construcţia socialistă, precum şi despre obiectivele privind dezvoltarea în perspectivă a României şi Bulgariei. S-a subliniat că succesele remarcabile obţinute de cele două ţări în dezvoltarea lor multilaterală constituie o bază trainică pentru extinderea în continuare a relaţiilor bilaterale în interesul popoarelor român şi bulgar, al ţărilor socialiste, al cauzei păcii şi socialismului în lume.

Evocînd Tratatul de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre cele două ţări din noiembrie 1970, Comunicatul dat publicităţii după încheierea recentei întîlniri Ceauşescu-Jivkov relevă cu satisfacţie faptul că se îndeplinesc cu succes hotărîrile privind dezvoltarea şi aprofundarea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice luate cu prilejul vizitei oficiale de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Populare Bulgaria în Republica Socialistă România din iunie 1980. Totodată, se arată că au fost convenite noi înţelegeri şi s-au prevăzut o serie de acţiuni care vor contribui la ridicarea la un nivel superior a colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice româno-bulgare, la extinderea şi perfecţionarea ei în continuare.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov au analizat şi unele probleme actuale ale situaţiei internaţionale şi mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale. Conducătorii celor două ţări au acordat o importanţă de primă însemnătate politicii de destindere şi au dat expresie hotăririi Republicii Socialiste România şi Republicii Populare Bulgaria de a milita şi în viitor pentru menţinerea păcii, pentru înfăptuirea unui real progres în domeniul dezarmării, pentru dezvoltarea colaborării între popoare, pentru consolidarea securităţii europene, pentru traducerea în viaţă a Actului final de la Helsinki. Subliniindu-se importanţa deosebită pe care ar avea-o conferinţa pentru dezangajare militară şi dezarmare în Europa, s-a relevat, în cadrul convorbirilor, că un rol esenţial în ce priveşte obţinerea unui acord comun privind convocarea acesteia şi conţinutul lucrărilor ei trebuie să-l aibă reuniunea de la Madrid a reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa general-europeană.

În continuare, Comunicatul arată că cele două părţi apreciază propunerile avansate de Uniunea Sovietică cu privire la rachetele nucleare cu rază medie de acţiune în Europa. Ele constituie o bază bună pentru purtarea de tratative în această problemă. În ce priveşte conflictul şi ostilităţile militare dintre Iran şi Irak, România şi Bulgaria consideră că trebuie să se facă totul pentru soluţionarea pe calea tratativelor a problemelor dintre aceste state, în spiritul înţelegerii şi respectului reciproc.

Reafirmînd hotărîrea celor două ţări de a-şi extinde şi în viitor relaţiile multilaterale cu toate ţările balcanice, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, bunei vecinătăţi şi a colaborării reciproc avantajoase, cei doi conducători de partid şi de stat consideră că aceasta corespunde intereselor popoarelor din Balcani, cauzei păcii şi securităţii în Europa şi în lume.

ÎN ZILELE de 19 şi 20 octombrie 1980, la Varşovia a avut loc şedinţa Comitetului miniştrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varşovia de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală. Precum arată Comunicatul de la încheierea lucrărilor, au fost examinate probleme legate de pregătirea pentru reuniunea de la Madrid a reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa şi de convocarea unei conferinţe pentru dezangajare militară şi dezarmare în Europa.

Afirmînd că în întreaga lor activitate, statele reprezentante la şedinţă pornesc de la faptul că trebuie să se acţioneze cu consecvenţă pentru reglementarea tuturor problemelor internaţionale prin mijloace paşnice, politice, prin tratative, pe baza egalităţii în drepturi şi a respectării intereselor legitime ale fiecărui popor, şi — totodată — că nu există asemenea tipuri de arme a căror limitare şi reducere să nu poată fi convenită pe bază de reciprocitate, cu respectarea strictă a principiului egalităţii şi securităţii identice, al neprejudicierii securităţii niciunui stat — participanţii consideră că actuala situaţie internaţională complexă sporeşte însemnătatea reuniunii reprezentanţilor statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa, care îşi va începe lucrările la 11 noiembrie 1980 la Madrid. Ei se pronunţă pentru ca posibilităţile pe care le oferă această reuniune să fie folosite pentru afirmarea cursului destinderii ca direcţie principală a evoluţiei relaţiilor dintre state în Europa, pentru ca la reuniune să fie elaborate înţelegeri privind măsurile practice de viitor în toate direcţiile de bază ale întăririi securităţii şi colaborării pe continentul european.

Subliniind necesitatea slăbirii încordării militare şi considerîndu-se că la reuniunea de la Madrid trebuie să se acorde atenţia cuvenită examinării aspectelor militare ale securităţii europene, a măsurilor concrete care pot fi adoptate în acest domeniu potrivit Actului final, o deosebită importanţă în acest context ar avea — se afirmă în Comunicat — adoptarea de către reuniunea de la Madrid a hotăririi privind convocarea unei conferinţe pentru dezangajare militară şi dezarmare, modalitatea, data şi locul desfăşurării acesteia. Statele reprezentante la recenta şedinţă reafirmă că ele se pronunţă pentru desfăşurarea pe etape a conferinţei pentru asigurarea continuităţii de la o etapă la alta.

Comunicatul arată că la şedinţă participanţii au reafirmat intenţia statelor lor de a-şi aduce contribuţia pentru realizarea, la reuniunea de la Madrid, a unor înţelegeri în cadrul tuturor capitolelor Actului final — act care reprezintă un tot unitar.

Obţinerea la reuniunea de la Madrid a unui progres real în direcţia consolidării destinderii, întăririi securităţii şi dezvoltării colaborării pe continentul european are o importanţă deosebită pentru continuarea procesului început de Conferinţa general-europeană — menţionează Comunicatul, care arată că, în această perspectivă, statele reprezentante la şedinţa din zilele de 19—20 octombrie vor fi gata să stabilească la reuniunea de la Madrid modalităţile corespunzătoare pentru organizarea următoarei reuniuni de acest gen şi că, în acest context, miniştrii au declarat că ţările lor vor sprijini propunerea României ca această reuniune să fie organizată la Bucureşti.

Cronicar

Viaţa literară

Decada manifestărilor omagiale „M. Sadoveanu"

● Muzeul literaturii române organizează, în perioada 27 octombrie—5 noiembrie 1980, decada manifestărilor omagiale prilejuite de Centenarul naşterii lui Mihail Sadoveanu.

Inaugurarea va avea loc în ziua de 27 octombrie a.c., orele 12, la sediul Muzeului, cu deschiderea expoziţiei documentar-ilustrative „Sadoveanu şi izvoarele creaţiei sale". Cu acest prilej se va lansa plicul filatelic şi timbrul omagial „Centenar Mihail Sadoveanu".

Între 28 octombrie — 2 noiembrie 1980, pentru tineretul şcolar se va desfăşura, la sala din str. Biserica Amzei nr. 7, „Zilele filmului sadovenian", unde vor fi prezentate, zilnic între orele 10—12, ecranizări după opera lui Mihail Sadoveanu („Venea o moară pe Siret", „Fraţii Jderi", „Ştefan cel Mare", „Vacanţă tragică") precedate de întîlniri cu actori, realizatori şi critici de film.

În colaborare cu Uniunea Scriitorilor, în ziua de 3 noiembrie a.c., orele 18, în Rotonda Muzeului va avea loc o sesiune de comunicări cu tema „Sadoveanu în conştiinţa posterităţii", la care participă prozatori, poeţi, critici şi istorici literari. În aceeaşi zi va fi lansat albumul omagial „Centenar M. Sadoveanu", editat de Muzeul literaturii române în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Decada manifestărilor se va încheia în ziua de 5 noiembrie orele 11 cu un pelerinaj la Cimitirul Bellu, unde se vor depune coroane şi jerbe de flori.

Cenacluri literare

● Vineri, 10 oct. a.c., şi-a reluat activitatea cenaclul literar „Camil Petrescu" al Academiei „Ştefan Gheorghiu", condus de lectorul universitar **Ion Haineş**. Au participat ca invitaţi **Mircea Dinescu, Marius Robescu, Dorin Tudoran, Romulus Vulpescu.** Au citit din creaţia lor studenţii şi profesorii **Gheorghe Anca, Dumitru Bălăeţ, Grigore Georgiu, Mircea Ichim, Marin Constantin, Aurelian Titu Dumitrescu, Radu Vida, Hiam Whebe, Faisal Karkati, Jeanine Riwomalala.** Şezătoarea literară s-a încheiat cu un spectacol muzical.

● „La fîntîna dorului" a fost intitulată seara literară organizată recent de către Salonul literar „Comentar" din Capitală. Au participat **Petre Paulescu, Toma Alexandrescu, Ionel Protopopescu, Laura Luca, Const. Amărăscu, Cristofor Dancu, Alex. Plopam, Corneliu Teodorescu, Radu Cange, Viorica Farcaş Munteanu, Dobriţa Iancu, Virgil Mirescu.**

● Prozatoarea **Ileana Vulpescu** s-a întîlnit cu membri ai cenaclului literar „Vasile Cîrlova" la sediul bibliotecii „I. L. Caragiale" din Capitală. Directorul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu", **Al. Hoaje**, a prezentat recentul roman al autoarei, „Arta conversaţiei". A urmat un recital de poezie patriotică sub genericul „Pro Patria — 15 ani lumină", susţinut de membri ai cenaclurilor literare „Titu Maiorescu" şi „Vasile Cîrlova".

● La recenta şedinţă a cenaclului literar „Ion Minulescu" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 2 din Capitală a fost prezentat volumul de versuri „Audibile" de **Viorica Farcaş Munteanu**, apărut în Editura Eminescu. Au participat **Al. Gheorghiu Pogoneşti, Petre Strihan, Aurel Mărăcineanu, Cristofor Dancu, Ion Mărăcineanu, Ion Secoşeanu, Stela Serghie, Ion Mirică, Marin Tonciu.**

● La Slobozia şi-a reluat activitatea cenaclul literar „Arcadia", patronat de ziarul local „Tribuna Ialomiţei". Au citit versuri **Liliana Ganea** şi **Gabriel Georgescu** şi note de călătorie **Aurel David.**

Cu acest prilej, au fost puse la dispoziţia participanţilor exemplare din noua serie a „Caietelor Arcadia" editate de către cenaclul respectiv. Oaspeţii cenaclului au fost poeţii **Ion Segărceanu** şi **Dumitran Frunză.**

Premiul „Perpessicius"

● Juriul celor 13, format din critici, istorici literari şi editori, a decernat **Premiul onorific „Perpessicius"** al revistei **„Manuscriptum"** pe anul 1980 celei mai bune ediţii critice apărute în 1979: seria de **Opere. G. Ibrăileanu,** îngrijită de prof. Al. Piru şi Rodica Rotaru, din care au apărut pînă acum, sub auspiciile Editurii „Minerva", 9 volume.

Totodată, s-a acordat **Diploma de onoare** a juriului ediţiei de **Opere** B. Şt. Delavrancea, îngrijită de Emilia Milicescu, prima ediţie integrală a unui scriitor clasic român, încheiată în 1979, cu volumul X (bibliografie).

Festivitatea de decernare a Premiului „Perpessicius" a avut loc miercuri 22 octombrie a.c. în Rotonda Muzeului literaturii române.

Mitologie şi istorie românească

● Cenaclul literar „Titu Maiorescu" din Capitală, în colaborare cu cenaclurile literare „G. Călinescu" al Academiei, „George Murnu" al Casei de cultură din sectorul 1 şi salonul literar „Comentar", au organizat simpozionul „Mitologie şi istorie literară".

Au luat cuvîntul **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele Cenaclului „Titu Maiorescu", **Atanasie Nasta,** preşedintele cenaclului „George Murnu" şi **Romulus Vulcănescu.**

În continuare, dr. **Iosif Constantin Drăgan,** preşedintele de onoare al secţiei de tracologie al cenaclului literar „Titu Maiorescu" a prezentat comunicarea „Incursiune în mitologia, tracologia şi istoria românească".

Au participat **Ion Potopin, Nicu Filip,** dr. doc. **Iolanda Eminescu, Gheorghe Eminescu, George Colfescu, Virgil Mirescu, Const. Mazilu, Vasile Sasu, Al. Clenciu, Virgil Chiriac, Petre Tomoioagă, Ovidiu Predescu, Aurel Cimpeanu, Teodor Maricaru, Aristotel Pirvulescu, Lia Şahighian.**

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au sosit la Bucureşti **Kazimierz Debnicki, Czeslaw Centkiewicz, Tadeusz Olszanski, Jerzy Przdziecki, Eugenia Lubkiewicz Urbanowicz.**

De asemenea, conform înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din Cuba, au sosit în România **Rigoberto Cruz** şi **Manuel Villabella.**

● Au plecat în R.P. Polonă **Alex. Şahighian** („Secolul 20") în schimb redacţional cu revista „Literatura Na Swiecie". Conform înţelegerii similare de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, au plecat la Budapesta **Neboişa Popovici** şi, în schimburi redacţionale, **Ioana Creangă** (revista „România literară") şi **Cornel Moraru** (revista „Vatra").

Trofeul micului cititor

● La Casa de cultură a municipiului Tîrgovişte a avut loc decernarea trofeului dîmboviţean de popularitate al micilor cititori, insigna şi diploma de onoare pe anul 1979 scriitorului **Al. Mitru.**

A luat cuvîntul prof. **Valeriu Cosmin Liţă,** după care **Al. Mitru** a răspuns întrebărilor cititorilor cu privire la unele probleme ale literaturii contemporane şi propriul său şantier de creaţie.

La Clubul Uzinelor „Republica"

● La Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală s-au întîlnit cu salariaţi ai Uzinei o parte din realizatorii şi artiştii filmului **Burebista,** realizat după scenariul lui Mihnea Gheorghiu. Înainte de vizionarea filmului au vorbit publicului prezent **Gh. Vitanidis, Ioana Bulcă, George Constantin** şi **Liviu Oros.** În continuare a avut loc vernisajul expoziţiei pictoriţei **Natalia Tofan** şi a ceramiştilor **Nicolae Gadonschi** şi **Traian Negrea,** care au fost prezentaţi de **Aurel Popa,** directorul Clubului. Despre creaţia şi lucrările lor au vorbit **Vasile Băran** şi **Al. Raicu.**

Erată. La articolul apărut în numărul trecut al revistei noastre sub titlul „Societatea comedienilor la tricentenar", în coloana a doua, rîndul 26, anii vieţii lui Jean Yonnel se vor citi corect: 1891—1968.

SEMNAL

● **Teodor Vârgolici — EPOPEEA NAŢIONALĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Cercetare istorico-literară urmărind tema epopeii naţionale în literatura noastră. **(Editura Eminescu, 198 p., 5,75 lei).**

● **Eugen Frunză — TÎRZIU.** Volum de sonete. **(Editura Eminescu, 116 p., 9,50 lei).**

Mircea Micu — MURIND PENTRU PRIMA OARĂ. Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Viaţa sufletului, Insomnii în spital** şi **Poeme insolite. (Editura Eminescu, 102 p., 5,50 lei).**

● **Haralamb Zincă — ANOTIMPURILE MORŢII.** Volumul reprezintă cartea a treia din ciclul intitulat „Pe urmele agentului B-39". **(Editura Militară, 356 p., 9,50 lei).**

● **Valeriu Bârgău — ALFABETUL STRANIU ÎN CARE VĂ VORBESC.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 130 p., 10 lei).**

● **Ion Gh. Pană — ÎN INCURSIUNE.** În cele trei părţi ale volumului **(Sub cerul Transilvaniei. În pusta ungară, Spre inima continentului)** autorul inserează, în colecţia „Biblioteca ostaşului", fapte de eroism ale Armatei Române în cel de-al doilea război mondial. **(Editura Militară, 80 p., 2,25 lei).**

● **Emil Şimăndan — ORIZONTURI MIORITICE TRANSILVANE.** Interviuri cu ţărani poeţi şi pictori naivi din vestul Transilvaniei; **Cuvînt înainte** de George Macovescu. **(Volumul este publicat sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad şi al Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă; 200 p., 8 lei).**

● **Ion Vergu Dumitrescu — RANA.** Al doilea volum de versuri al autorului (debut — **În roua cu fluturi albaştri** — 1974). **(Editura Litera, 62 p., 10 lei).**

● **Eugeniu Nistor — PRIMĂVARA PE O BICICLETĂ ALBASTRĂ.** Versuri publicate în regia autorului. **(Editura Litera, 64 p., 11 lei).**

LECTOR

TELEGRAME

Iubite şi stimate tovarăşe Alexandru Rosetti,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate şi cît mai multe bucurii.

Activitatea dumneavoastră literară şi ştiinţifică, pusă cu abnegaţie în slujba culturii româneşti, ne îndreptăţesc să vă înconjurăm cu toată dragostea şi să vă urăm tradiţionalul

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe Ioan Grigorescu,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de viaţă lungă, sănătate şi noi succese în munca de creaţie literară pe care aţi desfăşurat-o cu pasiune şi devotament, pusă în slujba înfloririi culturii socialiste, umaniste, revoluţionare din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe Theodor Mănescu,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe succese în activitatea literară şi cît mai multe bucurii.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Purtătorul de cultură

SOCIALISMUL este legat de cultură prin mii de fire. Și indestructibil : în toate accepțiunile și ipostazele sale, ca doctrină, ca ideologie, ca mișcare politică și ideal social, ca formă de guvernămînt și ca orînduire.

Istoria mișcării socialiste din țara noastră include în mod inevitabil și organic o istorie a pătrunderii culturii în mediile muncitorești ; vechile cercuri socialiste au fost adevărate focare de difuziune a culturii. În cadrul lor se făceau lecturi, se țineau conferințe, se popularizau noutățile științifice, se purtau vii discuții, se iniția și se întreținea un larg interes pentru cultură, se editau publicații și se tipăreau cărți. Tradiții generoase, niciodată părăsite ori uitate, pe care le regăsim în forme noi, adecvate condițiilor istorice, și în perioada interbelică.

Revoluția socialistă avea să dea acestui proces dimensiuni fără precedent. Și nu doar în virtutea unui program dinainte conceput, ci ca o necesitate vitală impusă de însăși realitatea noului curs al vieții sociale : pentru prima dată în istorie se cerea *participarea conștientă* a maselor largi la făurirea unui tip de societate a cărei dezvoltare urma să fie rodul voinței, al deciziei și al eforturilor tuturor. Culturalizarea a devenit un instrument și o forță a revoluției ; un mijloc de a-i asigura succesul și o condiție a înfăptuirii ei.

Și astăzi sîntem încă departe de a fi evaluat la adevăratele proporții și semnificații rezultatele marilor inițiative culturalizatoare din perioada celor peste trei decenii și jumătate de după război. Este insuficient cercetat și cunoscut modul în care, începîndu-se cu acțiunea eroic-romantică a alfabetizării și pînă la actuala generalizare a învățămîntului liceal, s-a realizat o profundă transformare culturală a întregii societăți românești, cu implicații și consecințe de o extraordinară complexitate în toate planurile, de la cel economic la cel politic.

REALITATEA aceasta, nouă, a determinat și determină nevoia unui efort masiv și continuu de adecvare a procesului de culturalizare. Nu numai sub aspectul formelor și al mijloacelor ; ci și în conținut. Culturalizarea nu înseamnă doar difuziune și nu presupune o relație pasivă și univocă, așa cum, de pildă, modernizarea învățămîntului nu se reduce cîtuși de puțin la introducerea și utilizarea pe scară largă în școli a tehnicilor audio-vizuale. Chiar dacă sînt predate cu ajutorul magnetofonului, al diascopului și al aspectomatului, cunoștințele perimate, sumare sau inutile rămîn tot perimate, sumare sau inutile. Modernizarea de fațadă nu numai că nu aduce nici un progres, dar și devine un obstacol în calea progresului, cu atît mai considerabil cu cît i se opune prin substituire, insidios, nu fățiș. Nici receptorul de cultură — masele largi — și nici cultura, ca termeni ai acțiunii de culturalizare, nu sînt realități statice, încremenite într-o alcătuire invariabilă, ori simple abstracțiuni, formule goale, ci factori activi într-un proces care se desfășoară cu participarea amîndurora, într-un circuit complex și cu funcționare permanentă. Necunoașterea nivelului real de culturalizare, existența unor prejudecăți în înțelegerea culturii (ca, de exemplu : reducerea culturii la arte sau chiar la o singură artă ; nesocotirea sau chiar desconsiderarea patrimoniului spiritual național ; snobismul incult de a crede cultura românească într-un stadiu de subdezvoltare ; disprețul ignorant față de realizările culturale contemporane) sînt însă fenomene care și-au făcut și încă își mai fac apariția în cadrul procesului de culturalizare, atît la nivelul instituțiilor cît și al persoanelor cărora le revin îndatoriri și responsabilități în acest sens. Și dacă *importanța* activității lor se impune ca o evidență incontestabilă, nu este totuși fără rost să o privim și din perspectiva, atît de imperios actuală în toate domeniile, a *calității*. A unei calități *noi* : ceea ce presupune raportarea la experiența acumulată pînă acum, cunoașterea exactă și analiza temeinică a realităților, într-un spirit de înaltă exigență, realism și responsabilitate. Teoriile și opiniile „după ureche", mai mult proiecții ale unor scheme de gîndire bizar conservate și ale unor dorințe nebuloase, vagi se dovedesc, s-au dovedit cu totul ineficiente.

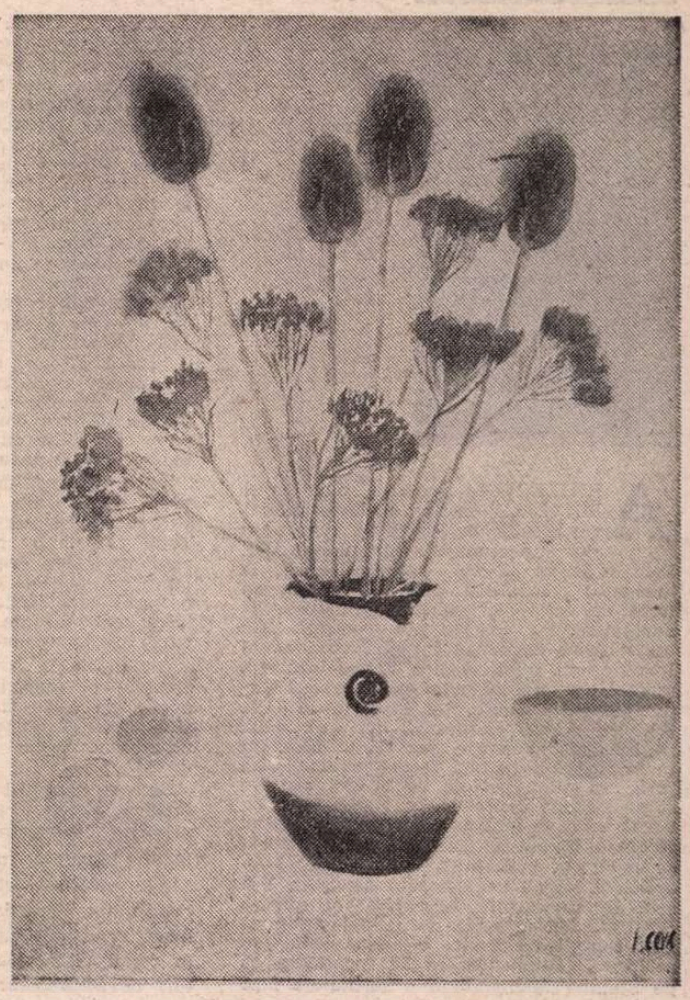
În modul cel mai firesc atenția se îndreaptă către „purtătorul de cultură", către oamenii care fac sau trebuie să facă, prin natura ocupației lor, operă de culturalizare. Ei alcătuiesc o uriașă, foarte diversă, armată pașnică, aflată în slujba unei generoase și nobile cauze — de la cadrele didactice la activiștii culturali, de la animatorii artistici la creatorii de bunuri spirituale, de la cei care lucrează în instituțiile ce difuzează cultura și arta la cei care veghează la întreținerea și valorificarea patrimoniului cultural național. Diferențierile nu sînt însă numai de ordinul preocupărilor, al specificului profesional, ci și de competență, de calificare, de nivel de pregătire. Bunele intenții nu pot, nu au cum să țină locul priceperii, la fel cum îndeplinirea doar formală a atribuțiunilor nu înseamnă, de fapt, și o autentică realizare a lor. Profesionalismul „purtătorului de cultură" nu este întotdeauna luat în considerație și în această gingașă acțiune, de activizare a energiilor spiritului, se recurge nu o singură dată la improvizații și la diletantisme pe cît de amăgitoare pe atît de — cu un termen din economie — *neproductive*. Foarte variabil și inegal este, apoi, gradul de cultură al însuși „purtătorului de cultură", nu de puține ori cu totul nesatisfăcător, și de aceea favorizînd apariția unor manifestări cu efecte nefericite în procesul de culturalizare, indiferent că este vorba de poluarea folclorului printr-o așa-zisă „prelucrare", sau de transformarea unor teme generoase în mediocre locuri comune. Există astfel și un fals „purtător de cultură", un pseudo-animator spiritual. Care nu este deloc un personaj inofensiv, eventual ușor ridicol, un fel de încurcă-lume, hazliu la urma urmelor. Acțiunea de culturalizare nu este doar stînjenită de prezența lui, și, deci remediabilă, ci în destule cazuri și împrejurări efectul constă și într-o îndepărtare de cultură a oamenilor cărora li se adresează. Nu este vorba, pur și simplu, de o deformare a înțelegerii, a interesului și a gustului prin dirijarea lor către surogate ; se poate produce, fapt mai grav și cu adînci repercusiuni, o adevărată deturnare a înțelegerii, a interesului și a gustului către alte preocupări, deseori joase, inferioare, periferice. Energia spirituală rămasă neinvestită în cultură nu dispare, ci riscă să fie dirijată către zone de atracții facile, imediate, de o înșelătoare accesibilitate, care nu presupun o participare intelectuală, intens conștientizată. Realizarea unei calități noi în acest domeniu privește astfel și calitatea „purtătorului de cultură".

POETUL, prozatorul, criticul literar sînt, și ei, „purtători de cultură", responsabilitatea lor artistică include și responsabilitatea intelectuală, morală și socială. Am scris tot în această pagină a revistei, cu cîteva săptămîni în urmă, despre ținuta criticului ; poate că era bine să fi scris și despre *ținuta scriitorului* în genere.

Om public, scriitorul nu interpretează un rol ; *are* un rol, care îl obligă. Nu i-l atribuie nimeni și nu este un privilegiu, dimpotrivă, ca orice profesiune absorbantă, integral absorbantă, presupune o deplină dăruire, demnitate, echilibru lăuntric dobîndit nu prin stingerea elanurilor, ci prin incandescența lor, luciditate și înțelegere adîncă a vieții. Talentul este o condiție indispensabilă ; și a fost întotdeauna ; dar neputînd lipsi, nu este totuși singur suficient și nici durabil. Moralitatea și competența intelectuală sînt decisive pentru *realizarea* talentului, pentru materializarea vocației creatoare în bunuri spirituale de înaltă valoare. Scriitorul nu este însă numai un producător de literatură, el este totodată, și nu în chip indirect, ci printr-o participare efectivă, un factor de culturalizare. Nu, desigur, printr-o prezență superficială și decorativă, ci printr-o reală, autentică și substanțială activitate de *animator cultural*. Fără a se putea dispensa de calitățile, de însușirile necesare acestei pretențioase, dificile îndeletniciri ; iată de ce nu exclusiv literară va fi prezența scriitorului în procesul de culturalizare. Interesul susținut și pentru alte zone ale cunoașterii, pentru filosofie, istorie, științe, pentru viața socială și politică, indispensabil de altfel și creației propriu-zise, reprezintă factorul cel mai important pentru asigurarea unei activități într-adevăr fecunde. Nu mai puțin, prestigiul creatorului și ținuta omului, dacă sînt păstrate în zona unei nobile, superioare pasiuni pentru cultură, capătă valoarea unor veritabile forțe de catalizare a conștiințelor în procesul atît de important în societatea noastră al culturalizării.

A vedea în scriitor și un animator cultural înseamnă, în fond, a-l investi cu o înaltă responsabilitate.

Mircea Iorgulescu



IOSIF COVA : **Flori** (Galeria „Căminul Artei")

Portret

Mai dură ca roca din care se desprind
La ceas de taină înzepeziții zei
E dîra poverii de aur ce-o lasă
Desagii lui Șincai pe umerii mei.

Nu-í roua oglindă ce cade-n petale
Pe creștetul ierbii, pe gura de tei
Ca focul lăuntric pe care-l îmbracă
Desagii lui Șincai pe umerii mei.

Cade amurgul vinovat pe-o aripă
Ce-a-mbăiat o rază printre norii grei
Nu-i lut mai proaspăt ca frunza ce-o lasă
Desagii lui Șincai pe umerii mei.

În Apuseni

Silueta focului pe munți
fantastică nedescifrare
parcă desagi călătoresc
cu piini aprinse pe o mare

Prin ape liniștea umbrește
rotundul pietrelor încet
și peștii-s sorcovă de aur
pe-oglinzi umbrite de brădet

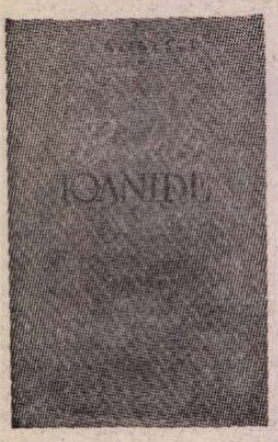
Ce limpede scînteie graiul
pe trupul tainei, tînăr drum —
logodnă-a pietrei cu luceferi
în strai de miri ce-n jar apun

Metafore-nvirstează pacea
stelei de țară cu uimire
ca să-i rămînă ochiul sacru
o-mbrac în trainică iubire

Ion Mărgineanu

Confruntări

Ioanide – creator de personaje



ARHITECTUL Ioanide, personajul lui G. Călinescu, nu este numai un creator de forumuri, ci şi unul de „personaje". În imaginaţie. Este suficient să ne amintim cum, la începutul romanului, după ce a fost **en froid** cu soţia sa, binedispunîndu-se la adresa ei, îi găseşte noi pricini. „Cu toate că se împăcase în gînd cu madam Ioanide, nu putu să n-o interpeleze, tot mental, în vederea unei posibile explicaţii" **(Bietul Ioanide,** E.S.P.L.A., 1953, p. 31). Nu numai că poartă în duh două pagini de conversaţie, dar Elvira face, tot în mintea lui, gesturi foarte precise : „îşi jucă c-o mînă perlele de la gît, căutînd să se domine spre a nu scoate vreo vorbă care să îndispună pe arhitect (cînd semnala aceste indicii de «tact», acesta se supăra şi mai rău)" (p. 31—32). Este suficient să ne rememorăm că ajutorului său, Butoiescu, îi născocise un nume : Botticelli (şi îi trasa o psihologie mult mai complicată decît o avea acela în realitate). Este suficient să constatăm că pe Sultana Manigomian o săruta de fapt cu vădită înclinaţie erotică dar că, pus la proba sufletului, o remodelase, văzînd-o în ea pe fiica sa. În acest sens spuneam că Ioanide este un creator de „personaje".

Investigaţia ar merita o cercetare în sine. Dar nu ne vom extinde aici asupra modului în care Ioanide re-creează toate persoanele cu care are legături. Ne vom opri asupra celui mai semnificativ fragment din roman, din acest punct de vedere, acela unde ne este îngăduit să aflăm metoda arhitectului de cunoaştere şi de recompunere a unui om.

În pasajul respectiv (p. 460—465), Ioanide, care şi-a pierdut fiica, ar vrea, acum cînd n-o mai are alături, s-o cunoască mai bine. Ceea ce impresionează este tentativa (inconştientă, în termenii comentariului) de organizare a etapelor cunoaşterii : **din exterior către interior.**

Ioanide pătrunde în camera fiicei sale. Recunoaşte identitatea mobilierului cu acela din odaia fratelui ei, aici existînd numai o piesă suplimentară. „Dar ce deosebire ! Se simţea prezenţa unei fiinţe feminine" (p. 460). În ce fel ? Pica intervenise **încălzind** obiectele : acoperise abajurul metalic cu unul pictat, masa „cu un atlas de un roşu ca sîngele închegat" — semn al pasiunii din ea şi al viitoarei morţi tragice, lucru neconsemnat de narator dar care acţionează asupra subconştientului cititorului prin sugestie —, patul datorită unei mărunte intervenţii aducea a divan. Pe masă şedeau cuminte ordonate cărţi franţuzeşti. (Tudorel se declara împotriva lecturilor şi ştim prea bine cît de dezordonată îi era viaţa trăită în penumbră).

Soţia lui Ioanide împrăştiase prin cameră rochii ale Pichii. Un prilej de apropiere (tot exterioară) de trupul fetei. Tatăl zăreşte o rochiţă din copilărie, apoi un talor (veşmînt al altei vîrste). Pe urmă pantofi cu tocuri înalte (iarăşi o vîrstă mai tîrzie) şi nişte sandale din liceu (reîntoarcere în timp), Remarcăm cuprinderea creşterii unui om.

Astfel, de la o prezenţă resimţită în efectele ei (contribuţia la ornamentarea odăii), se trece la o prezentă presimţită prin gust şi alegere şi, desigur, prin urmele nevăzute ale unui contact fizic direct.

Sîntem pregătiţi pentru revelarea înfăţişării fizice a personajului. Arhitectul priveşte fotografiile găsite ; ele sînt făcute în cuplu, în grup şi singură. Prezenţa socială a fetei ca şi aceea în propriul for lăuntric („Ce făcea Pica la liceu, ce colege avea, ce gînduri închidea în capul ei, arhitectul habar n-avea", p. 461) devin necesare noii etape, aşa cum sîntem conduşi (căci fotografia la braţ cu altă fată sau în grup presupune prietenii şi afecte).

De aceea răsfoirea cărţilor de pe masă se impune pentru cunoaşterea şi mai adîncă. Se menţionează un curs ce aparţinuse lui Ioanide, student, pe care există nişte însemnări ale lui şi una a Pichii, redactată ca răspuns la ele. „Iată o convorbire neştiută între tată şi fiică" (p. 461).

Deşi mută (dar eternizată ca şoaptele unor statui), convorbirea lor din două replici unice transferă interesul de la viaţa sufletească a fetei asupra manifestării acestor trăiri. Pentru ca această manifestare să aibă un caracter cît mai viu, însemnarea lui Ioanide constă în copierea (rece, oricît de înăcrită şi-o descoperă autorul, peste atîţia ani), în copierea, spuneam, a unei fraze din La Bruyère (o citäm în traducere) : „Sînt unii părinţi ciudaţi a căror întreagă viaţă îmi pare închinată grijii de a da copiilor motiv să se mîngîie repede de moartea lor" (nota 67). Pica răspunde spontan : „Eu, dimpotrivă, îmi iubesc tatăl, care se jertfeşte pentru toţi" (nota 68).

Vasăzică Pica, cea cunoscută prin interiorul odăii sale, prin rochii şi încălţăminte, prin fotografii, prin cărţile citite, **acum a vorbit** (deşi, în ce tăcere iremediabilă...). A stabilit un contact direct cu tatăl său (iată, am **uitat** că el era **cel** pornit în căutarea acestui contact).

După acest studiu, **al observării,** Ioanide purcede la **ancheta orală,** ca într-un manual elementar de psihologie. Subiectul acesteia este, mai întîi, Elvira, soţia sa.

Imaginea dobîndită din fotografii (pentru noi, doar semnalată, descrierea este foarte sumară) se mişcă. Doamna Ioanide o pune într-o anumită poziţie : „aici pe marginea canapelei, cu coatele pe genunchi şi cu capul în mîini" (p. 461). Apoi îi evocă spusele, starea afectivă. O prezintă într-o nouă atitudine, una activă : „Multe ceasuri şedea ghemuită într-un colţ al patului şi citea" (p. 462). O completare privind intensitatea energiei depusă în activitate. „Isprăvea un volum într-o zi" (ibi). Se adaugă noi manifestări comportamentale : cînta, fluiera. Informaţii asupra aspiraţiilor : voia să înveţe să gătească. O contribuţie la completarea înfăţişării fizice globale reînnoadă lucrurile nou aflate de cele cunoscute anterior : îmbrăcată cu un şorţ alb de farmacie. E menţionată impresia făcută asupra altcuiva (cercul puterii sociale a imagini ei se măreşte). Aflăm ceva despre calitatea emoţiilor fiicei : nu suporta să vadă sîngele. De aici, o discuţie asupra imposibilităţii studiilor medicale. Se comunică şi păreri ale fetei.

Din spicuiri s-a închegat un portret moral suficient pentru înţelegerea Pichii şi, reparcurgînd spusele mamei sale, remarcăm că el este construit evolutiv şi raportat şi la alte personaje. Aşadar, aspiraţia anterioară a lui Ioanide de a şti cum se comporta fiica sa din punct de vedere social şi lăuntric a fost satisfăcută.

O interogare a doctorului Hergot coboară cunoaşterea Pichii pînă la manifestările fiziologicului (astfel, tot mai adînc în interior). „Ca medic, muzicant şi botanist, evident, observase fugitiv pe Pica, din aceste puncte de vedere" (p. 464). Făcînd consideraţii generale asupra rezistenţei calorice a femeilor şi trecînd la obiectul investigării, medicul îi comunică lui Ioanide că Pica era foarte sensibilă la frig şi la căldură, de unde se deduce „o concentraţie morală intensă" cînd a acceptat să-l însoţească pe Gavrilcea în cavoul rece. Nu suporta nervos sunetele pianului, nu plîngea (tatăl ei confirmă : niciodată). Nu suporta mirosul fetid al florilor care încep să putrezească în apa din vasele depuse în odaie.

În continuare, plecînd de la toate aceste premise sigure şi punîndu-şi noi întrebări, cu datele cunoscute de el însuşi despre ea, despre om în general şi despre sine (noi înşine — ultima instanţă în înţelegerea aproapelui), Ioanide se străduie să completeze portretul fiicei lui. Dar, este util să subliniem că **el nu o concepea moartă.** Atunci, mai poate fi vorba despre portretul autentic al fiicei lui sau despre al unui „personaj"? Desigur, ca deobicei, prin această derogare de la realitate, arhitectul crea un „personaj" din datele obţinute, aşa cum o făcea cu toţi cei din jur, neavînd timp să-i vadă cum erau pentru că pasiunea pentru meserie îl răpea din cotidian.

Mania arhitectului Ioanide de-a elabora fiinţe închipuite din materia celor vii (într-aceasta stă izvorul nenorocirilor sale familiale : el nu şi-a **văzut** niciodată copiii) este supusă în fragmentul discutat de noi unei radiografii. Examinînd clişeul acesteia cu ochii diagnosticianului ce remarcăm ? Construcţia omului se face în absenţa lui (de aceea, de altfel, este „construcţie" şi nu **cunoaştere).** Se fac deducţii din mediul său ambiental, din veşmintele sale, din cărţile sale, din fotografii înregistrînd vîrste revolute şi se obţin informaţii (bineînţeles subiective) de la alţii. Aşa se naşte un „personaj", în loc să transpară o persoană. Privind aceeaşi radiografie la lumina bunului simţ, remarcăm că din ea lipseşte contactul personal, singura cale oarecum sigură conducînd către cunoaştere.

În pofida sistemei sale ştiinţifice de cunoaştere, Ioanide a eşuat, născocind o himeră.

Mai mult, oricît am citi şi reciti romanul **Bietul Ioanide,** nu vom putea descoperi în el adevărate contacte ale arhitectului cu semenii. Pe toţi îi deduce din comportamente episodice şi din remarcile şi istorisirile altora. Ioanide nu se dedică nimănui, exceptînd visările sale arhitectonice (nici măcar muncii în sine, clipă de clipă, pentru arta sa.)

Ioanide închipuie pieţe publice şi le populează cu oamenii închipuirii sale.

S-ar putea crede că-l acuzăm pentru aceasta. Un critic nu acuză, constată. Dar sîntem oameni. Îl admirăm şi-l deplîngem pe Ioanide, ca pe oricare creator autentic.

Mihai Rădulescu

Nişte lucruri mai aparte

O APARIŢIE originală cartea Adrianei Bittel : **Lucruri într-un pod albastru.**

Proze scurte, poeme în proză. Proză cu caracter fantastic — cele mai multe şi cele mai izbutite din piesele acestui subţire şi preţios volum.

Spun **piese** în sensul de bucăţi, de părţi dintr-un tot, dar, în cazul prozelor Adrianei Bittel, îndreptăţiţi sîntem să manipulăm vocabula şi ca scurt scenariu dramatic şi ca punerea lui în scenă de către autoare.

Multe din ele sînt intitulate **Întîmplări: Întîmplare cu Fotoliul, Întîmplare în muzeu, Întîmplare cu Buick decapotabil** etc.

Nu e, cum se zicea în obsesivul deceniu, întîmplător.

Un important fir epico-dramatic străbate scurtele proze, le electrizează. Un personaj care trece, constant, dintr-o piesă în alta — eu, naratorul.

E de sex feminin, e Alice care a trecut prin oglindă; acum e mare (să rostim tristul, cenuşiul cuvînt : **adult ?),** dar a păstrat, fizic şi psihic, ceva adolescentin, colţuros, băieţesc. De adolescent e şi acuitatea percepţiilor, a senzaţiilor, refuzul violent, scrîşnit a tot ceea ce cotidianul aduce ca tocire, înnămolire, degradare a vieţii; adolescentină e apetenţa pentru puritate, pentru frumos.

Celălalt protagonist, cu rol hotărîtor, a cărui prezenţă se face simţită în mai toate bucăţile, e Timpul.

El, care pulsează, se dilată, se comprimă, el, aproape totdeauna, declanşează fantasticul.

Sub pojghiţa transparentă a clipei gîlgîie trecutul, straturi mnezice adînci, individuale, ancestrale, se ridică fulgurant în lumină, amestecîndu-se straniu cu prezentul, dînd realităţii o textură densă, străluciri patinate de nobil brocart.

Fantasticul nu este evadare din real. Lucrarea autorului de literatură fantastică ar putea fi asemuită cu aruncarea năvodului în ape bogate, cercetate mai rar. Cînd pescarul scoate din mediul lor obişnuit lucruri, făpturi, şi le oferă luminii diurne, ele capătă un aer insolit, care ne înfioară şi ne atrage. Străbaterea dincolo, prin pojghiţa clipei, şi întoarcerea, nu sînt jocuri gratuite, inofensive, ci căutare gravă, incursiune, nu lipsită de primejdii, în accidentate zone existenţiale.

În scurtul poem în proză, excelent, care deschide volumul, **Întîmplare printre ruinele cetăţii greceşti** — regret că nu-l pot cita în întregime — rolul de declanşator al viziunii, de imersiune în timp, îl joacă un şarpe rănit care se tîrîie printre ruine şi fotograful care în timp ce o vedetă de cinema pozează lîngă coloane şi „arată cu un deget de dovlecel şarpele agonizînd în apropiere" — „se apleacă zdroncănindu-şi cutiile şi aruncă o bucată grea de lespede peste zvircolire".

Şi atunci: „Din şarpele zdrobit vin spre mine efluvii de lavandă şi în mirosul acela văd clar cetatea, cu bolţi, coloane şi bazine în lumina orbitoare a cerului grec."

În **Întîmplarea cu Fotoliul,** naratoarea, din aproape în aproape, ne pregăteşte subtil pentru momentul în care această mobilă veche, pusă în vînzare, „scaunul-balansoar cu perna lui", se metamorfozează, devine chiar vetustaţea inexorabilă, fleşcăită şi pofticioasă: „Am încercat cu grosolănie să mă aşez, dar abia atunci am văzut, cu o tresărire de spaimă — perna — un animal cu părul tocit, un trup gras şi moale, fără membre, cu încreţituri languroase... Cînd şi rochia veche, pătată mi-a căzut la picioare, dezvelindu-mi trupul colţuros, băieţesc, fotoliul a început să alunece spre mine..."

O imersiune în timpul atrocităţilor naziste : **Întîmplare cu Frau Walz.**

Procedeele prozei fantastice, îmbinarea intimă a detaliului realist cu viziunile şi situaţiile absurde, potenţează caracterul coşmaresc al percheziţionării unei case, în timpul acela bestial, timpul tuturor absurdităţilor.

Povestirea începe într-un peisaj blajin, alb, de crăciun vienez parcă : „Ninge în lumina felinarelor. Felinare cu înfloriturl de fontă şi ferestruici prin care se vede flacăra zbătîndu-se." Din ninsoare se iveşte un ofiţer însoţit de un cîine.

„Vezi ce privire are? De om. Nu văd, dar nu-mi place deloc asta: un cîine cu privire de om."

Naratoarea asistă la cotrobăirea şi devastarea locuinţei unei pianiste. Aceasta îi apare ca o „mască tragică, în care clămpăneşte tăcut o claviatură de pian".

Întreaga povestire este condusă cu mînă sigură, spre finalul tragic, abominabil.

Fantastice, vizionare, onirice, prozele Adrianei Bittel nu sînt tribut plătit unei mode, trecătoare ca orice modă.

Mi se par mai degrabă un dat constitutiv al personalităţii ei literare. De la Lewis Carroll la Jorge Luis Borges drumul e lung, generos, şi, de-a lungul lui, e loc, şi mai departe, pentru spirite înrudite, pentru discipoli şi emuli.

Evidente reminiscenţe borgesiene pot fi, dealtfel, uşor decelate într-o schiţă ca **Biblioteca în aer liber.**

Cel puţin două dintre **Întîmplări,** cea cu **Androginul** şi cea **fără semnificaţii** sînt pure poeme în proză de o subtilă frumuseţe şi pline de semnificaţii, în ciuda înşelătorului titlu din urmă.

Dacă exerciţiile de poeme, grupate sub titlul **Mecanismul cîmpului de imortele,** ar fi lipsit dintre **Lucruri(le) într-un pod albastru** cred că volumul ar fi cîştigat în unitate şi în densitate substanţială.

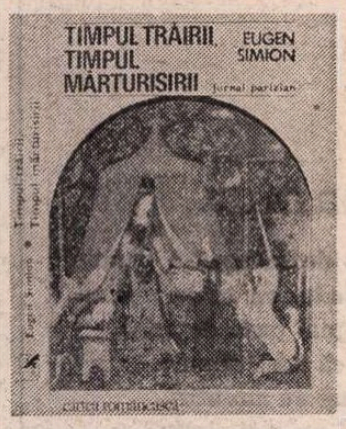
Aşa cum e, atît cît e, cartea subţirică, sub coperta ei discretă şi nostalgică, de gravură sepia, ne revelează o scriitoare autentică, ce-şi ia în serios meşteşugul şi arta — de la nivelul frazei la nivelul viziunii globale. Ironia, autoironia, tonul detaşat, cu deliberare antisentimental, schimbările bruşte de ton şi de tonalitate, cu un cuvînt **nervul** acestei scrieri, îi dau un farmec acid, aparte.

Aştept viitoarea carte a Adrianei Bittel.

Maria Banuş

SABIN ŞTEFĂNUŢĂ : **Compoziţie**
(Galeria „Galateea")

Timpul mărturisirii



CONȘTIINȚA critică și cea literară în genere nu-și pot îngădui răgazuri de destindere, oricît de vie ar fi nostalgia acestora, fatalitatea lor internă implică o condamnare pe viață, la continuitate, o stare de veghe, neîntreruptă nici atunci cînd spiritul, în aparență, își oferă răsplata unei vacanțe. Jurnalul parizian al lui Eugen Simion este cea mai bună confirmare, întrucît, dincolo de intenția explicită a divagației în libertate, dincolo de suprafața textului neîngrădit, fluid — de o mare savoare a fluidității cordial comunicative — rămîne tot expresia unei conștiințe critice care **se obosește** să vadă acut și să înțeleagă cît mai exact ce vede, expresia unui spirit **de veghe** în climatul lumii actuale, a unui spirit activ și — cum să spun — în permanență **ocupat.** Nici o clipă a acestei pasionante călătorii nu este cu adevărat „liberă". În ciuda aparențelor seducător relatate, autorul ei **nu are timp,** trăiește mereu sub presiunea timpului. Nici o clipă nu poate fi pierdută, pare a ne spune autorul jurnalului, chiar și inevitabilele pierderi pot fi valorificate, întoarse împotriva lor însele. A **transforma** clipa, chiar și pe aceea pierdută, consumată în gol, în reverie, în stagnare, în depresiune și tristețe, a cristaliza din ea **o valoare** (de cunoaștere morală), iată demersul constant. Există aici (cum există și în acțiunea, în opera critică a lui Eugen Simion) un proiect fundamental, deplin materializat, al **densificării** spațiului, al **umplerii golurilor ;** există o rezistență la vacuitate, la dispersare, la rarefiere ; tensiunea unei opoziții continui față de „mersul de la sine" al lucrurilor, la dereglare, la haos, la indolență, la entropie.

Pe un fundal de luciditate, adesea amară, totdeauna crispată la perspectiva iluzionării, a mistificării „optimiste" sau de orice alt fel, textul lui Eugen Simion manifestă pulsații inverse, constructive, încrezătoare, dictate de un misterios simț al datoriei : de a face, a pune ordine, a descoperi peste tot sau dă a **inventa,** cînd nu se poate altfel, un sens. Lipsa de sens îi este nu numai nesuferită, dar și insuportabilă. Spectacolul pe care-l oferă încordarea spre sensuri (pline, active, coerente) în acest jurnal ca și în generalitatea prezenței critice, literare, a lui Eugen Simion, încrederea că **merită** să accepți pariul existenței unui sens, al unei pozitivități în plină dezordine și negativitate descurajantă, în sfîrșit voința înfăptuirii, vocația de a construi sînt **și imi sînt** (mai e nevoie să o spun ?) profund necesare și întru totul reconfortante. Stimulîndu-se pe sine mai întîi, adevăratul critic stimulează și pe alții. El este un creator de spații respirabile.

ÎNTR-O epocă literară tentată de satisfacții imediate și de emoții efemere, sforțarea tipică la E. Simion de a se inscrie într-o durată amplă și de a imagina (lucrînd în favoarea sa) un timp al **stabilității,** constituie un autentic act de cultură ; un act de civilizație deopotrivă ; menite să insufle un sentiment tonic, securizant. A fi scriitor era totul pentru el (scria G. Călinescu despre E. Lovinescu). Formula, cuprinzătoare pentru toți adevărații și marii critici literari, îmi pare adecvată și pentru stilul în care Eugen Simion privește viața literară, viața literaturii contemporane : ca pe un teritoriu de cea mai mare însemnătate al vieții naționale înseși. Apariția unui nou scriitor, a unui nou critic, opera nouă a unui scriitor de valoare, un articol dintr-o revistă, o polemică, pînă și intervenția unui literat într-un cenaclu, poziția afirmată într-o adunare publică devin pentru el evenimente de mare interes, scrutate atent nu numai din perspectiva unei admirabile „curiozități" morale (care dă adesea farmecul paginii sale), dar și al unei grave, personale **răspunderi** pentru destinul literaturii noastre de astăzi ; și de mîine.

Vocația **implicării** îi este proprie și este dusă pînă la pragul unui nebănuit (la o fire, altfel, stăpînită, senină, ironică) consum sufletesc, pînă la imposibilitatea practică definitivă (avînd ceva dureros ca tot ce poartă în noi marca definitivului, a inexorabilului, a de-ne-ocolitului) de a fi altminteri decît este ; sau de a-și acorda momente de ruptură, intervaluri pasiv-regeneratoare. Nu este ușor să fii astfel și nici nu înseamnă o foarte vizibilă binefacere (răsplătită), prea adesea dimpotrivă, doar motiv de suspiciune, de resentimente ; de ostilitate luînd și forme agresive, nedemne, primare. Criticul nu este un visător, un contemplativ de la distanță (poziție care ascunde nu o dată un banal instinct de conservare, o profitabilă „indiferență", mască a versatilității), el se aruncă în luptele literare ale momentului fără grija unei tactice **acoperiri,** alta decît aceea asigurată de știința exactă, liniștită, a ceea ce este, a ceea ce reprezintă, a ceea ce face. Amintindu-ne în această privință de marele precursor (E. Lovinescu), unește simțul valorilor cu sentimentul unei angajări de fiecare clipă, poziția unui „sceptic" avizat (și avertizat de posibilitatea unei greșite înțelegeri în planul imediat), cu poziția unui luptător. El aparține rasei criticilor **militanți** în sensul superior al termenului, pentru care demnitatea unei atitudini nu numai lucide, dar și bărbătești, cutezătoare cînd trebuie acționează din interior, ca o forță motrice determinantă.

CÎT timp sîntem încă în stare de adînci emoții spirituale, de calme entuziasme **literare, nu e totul** pierdut :

„Beau o cafea cu un amic în Montparnasse, și din locul unde mă aflu zăresc pe stradă un om bătrîn cu fața ascunsă de o pereche de ochelari puternici. Figura îmi amintește de o fotografie văzută, recent, într-un ziar. Este Jean-Paul Sartre, amicul îmi confirmă, este chiar Jean-Paul Sartre, spiritul, probabil, cel mai ascuțit, mai pătrunzător din acest oraș care nu duce lipsă de oameni inteligenți și talentați. Sînt emoționat, în ciuda a ceea ce se zice, am o mare stimă pentru Sartre, îmi plac cărțile lui, îl consider un mare spirit. Este însoțit de o femeie de aceeași vîrstă care amintește vag de chipul distins, frumos de pe cărțile sale : este Simone de Beauvoir. Un cuplu spiritual celebru. Pe strada aglomerată, cuplul trece neobservat, doi oameni în vîrstă, ieșiți să se plimbe prin cartier.

În ziua aceea m-am simțit trist și fericit".

N-AM așteptat, întrucît ne privește, **jurnalul parizian,** cu frecventele sale „scene de viață" surprinse pe viu, cu portretistica sa îngăduitor-incisivă, cu paginile de confesiune directă adăpostind emoția în cadrele unei expresii demne, marcate de patetica voință a obiectivării, în sfîrșit cu toată abundența de detalii „literare", de un pitoresc superior, care însoțește, dîndu-i volum și spațiu de respirație, fluxul de informații și de impresii culese de un intelectual „din est" în contact profitabil și revelator cu occidentul contemporan, pentru a înțelege că Eugen Simion este nu numai un profesionist al criticii, dar și un spirit creator, un moralist și un imaginativ totodată, un **scriitor** cu puternică personalitate în viziune și stil. **Scriitori români de azi,** volumele I și II, înainte de a fi un vast tablou al literaturii ultimelor decenii, este opera unui literat el însuși (egal celor comentați și uneori deasupra lor), o operă de creație critică. Gustasem din plin calitățile pur literare ale scrisului său, ironia cordial-aulică, umorul epic, distincția stilistică nedeviată în morgă inutilă, arta portretistului subtil și succint, încă din cronicile și cărțile sale anterioare, din critica și eseistica sa, ajunse încă de acum zece ani la maturitate, la accentul personal, la siguranța liniștită a expresiei de sine, odată cu monografia (studiu întemeiat pe date obiective, dar și confesiune mascată !) **E. Lovinescu, scepticul mintuit.**

E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, G. Călinescu sînt în definitiv scriitori la fel de mari în operele lor critice și chiar dacă n-ar fi dat **Memoriile, Adela, O viață de om, Enigma Otilei,** încă n-ar fi, în privința aceasta, motive de dubiu.

Și dacă e să distingem între talentul literar și cel critic, mijloacele propriu-zise și tehnicile specifice ar veni doar pe un al doilea plan, primul fiind ocupat în întregime de capacitatea de **devotiune** (mergînd adesea pînă la neglijarea, chiar sacrificarea creației de sine stătătoare) prin care se semnalează autentica vocație critică. Citind **Timpul trăirii, timpul mărturisirii,** m-am întrebat în ce măsură Eugen Simion, consacrîndu-se altora, abate de la afirmarea plenară virtualitățile unui excelent moralist, ale unui memorialist ascuțit, chiar pe cele ale unui romancier de factură, desigur intelectuală, înzestrat totuși cu simțul vieții, cu percepția savorilor cotidianului etc. deloc în mai mică măsură decît atîția dintre cei comentați cu atenție, cu devotament, cu strălucire în propriile sale critice.

Metode critice sînt multe, cărți de critică și mai multe, opinii critice fără sfîrșit de multe ; vocații critice sînt puține, cîteva doar într-o epocă literară. Eugen Simion reprezintă o astfel de vocație, pe care nici aparentele „vacanțe" de felul acestui incitant și fermecător jurnal nu o abandonează. Care, să nu ne înșelăm, nu este numai **parizian** în mulțimea de constatări, de trimiteri, de reflecții amar-senine, tolerante dar și necruțătoare cînd se ivește ocazia, amestec inefabil de receptivitate, deschidere în fața diversității, dorința de a înțelege, de a primi în sine, de a accepta formele existenței **celorlalți,** și, de altă parte, dîrză independență de spirit, voință de autonomie morală și de reculegere în singularitatea unei poziții intelectuale, purtînd marca atît de plăcut inconfundabilă a autorului lor. Aceasta, de pildă : „Viața ambițiilor literare este lungă. Trebuie să avem inteligența s-o facem suportabilă. Altfel, spectacolul vanității grave este lamentabil. Nimic nu mă înfurie și nu mă deprimă mai mult decît orgoliile literare dezlănțuite, pierderea stăpînirii de sine. Acea grosolănie a talentului care vrea să facă pustiu în jurul lui, să domnească într-un regat al dezastrelor".

A fi critic nu înseamnă **numai** a citi cărți și a scrie despre ele, dificultatea cea mare este de a ajunge aici, la acest „numai", avînd de străbătut climatul adesea deprimant al vieții literare, spectacolul vanităților dezlănțuite, al mediocrității coalizate, agresive, avînd de înfruntat apoi glasul lăuntric ridicat din adîncimile propriei ființe, al sentimentului cîteodată copleșitor al derizoriului și al zădărniciei. Citindu-l pe Eugen Simion înțelegi ce vrea să zică aceasta și ce efort, istovitor și patetic, implică voința detașării, învingerea scepticismului și a dorinței, prea omenești, de liniște, de repaus, de renunțare și abandon. Și a ispitei de a fi, ca toți ceilalți, **numai** scriitor, dedicat egoistei realizări de sine, în totală — și firească — desprindere profitabilă de imperativul solidarității ; al datoriei față de cauza literaturii. Compensațiile sînt tîrzii, satisfacțiile normale ale muncii literare ocolesc cel mai adesea spațiul criticii, un spațiu de mereu neliniștită și amenințată **frontieră,** spațiu al neodihnei, al veghei lucide, al imposibilei evaziuni, al imposibilei contemplații senine.

Nu există „vacanțe" critice. Gravitatea unei misiuni, răspunderea unei datorii neîntrerupte asumate pe viață alcătuiesc armătura interioară (de o impresionantă rezistență, trebuie să spun) a întregii activități desfășurate de Eugen Simion în serviciul unei mari cauze, cauza culturii românești. Această armătură susține și jurnalul parizian, divers ca tonalitate, ascultînd de norma — și de secretul — unicei inspirații ; așternut repede, fără crispare, ritmînd viu și puternic, indiferent de, **indiferent** despre ce vine vorba. Și vine vorba de multe ; înainte de toate despre criticul însuși și de aventura spiritului său printre oameni și cărți. Spirit eminamente critic, eminamente autonom, liber și de aceea sigur pe sine. El este așa și în paginile de jurnal chiar și cînd își mărturisește perplexitatea în fața absurdului, răul „de a trăi" sau îngrijorarea sau depresiunea. Aventura sa se desfășoară într-o lume neliniștită, pîndită de mari pericole și ea încearcă să descopere, printre aspectele adesea tulburi și dezolante ale acestei lumi, un drum al înțelegerii. Simplu spus — aspirația tenace a criticului este de a înțelege, în definitiv, **ce se întîmplă** și care mai sînt șansele spiritului printre cele ce se întîmplă.

Trezește încredere un critic care dă seama despre cărțile noastre și odată cu aceasta își pune întrebările pe care la Paris ca și la București, de față cu Georges Poulet sau cu Marin Preda, cu Eugen Ionescu sau cu Marin Sorescu, cu J. P. Richard sau cu Adrian Păunescu, cu Roland Barthes sau Mircea Eliade știe să le pună, să **și** le pună Eugen Simion.

Cu darul de a vedea, de a simți, de a asculta și de a-și ține cumpătul, de a nu se pierde cu firea, de a se implica păstrînd totuși rezerva, de a se devota rămînînd totuși liber, în convingeri, opțiuni, sentimente ; solitar și solidar, această antinomie trebuie asumată, trăită, mărturisită. E ceea ce face aici și în toate cărțile lui, în toată acțiunea sa critică spre lauda sa și spre meditația noastră, Eugen Simion, critic de mare încredere și autoritate al epocii noastre literare.

Lucian Raicu

Filosofie și cultură

Știința între rigoare și taină

● NICI un om de cultură, nici un literat sau artist nu se poate dezinteresa de incredibila aventură a gîndului științific în lumea contemporană. Iată de ce o carte ca aceea a Angelei Busuioc-Botez — **Dialectica creșterii științei — o abordare epistemologică** (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980), — nu se adresează doar epistemologilor „puri", ci tuturor celor ce se interesează de liniile de forță și principalele nuclee de precipitare ale culturii contemporane.

Autoarea e conștientă de preeminența actului științific cu rigorile lui formale și euristice în climatul intelectual de azi și caută să nu omită nimic esențial din ceea ce reprezintă ipostaze contemporane ale acelei apoteoze a gîndului, a rațiunii atotputernice din **Poemul naturii** al lui Parmenide, unde filosoful, pornind pe **calea rațiunii,** spre locul unde mărețele porți stau între zile și nopți, este întîmpinat astfel de fetele soarelui : „Bun sosit la această înălțime. / Nu te-a adus un destin rău pe solare căi / Unde picior de om muritor niciodată nu calcă / Mintea pe aici te-a adus, logosul, verbul înalt / Ca să auzi luminat adevărul în coaja lui pură".

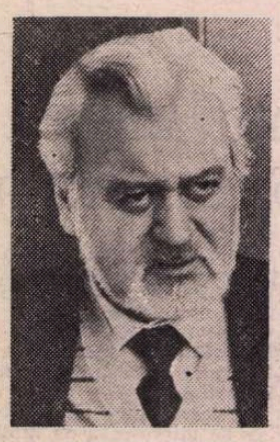
Este într-adevăr fascinantă această năzuință străveche și mereu nouă de a „prinde" adevărul în coaja lui pură pe calea rațiunii, purificată de tot ceea ce este infrarațional. Uneori, însă, această tendință eșuează în scientism, pozitivism logic și alte maladii ale spiritului științific — atunci cînd rațiunea discursivă, cu regulile ei formale de procedură este decretată unica putere constructoare de adevăr, ca o zeitate tiranică și exclusivistă în lumea spiritului. Îngreunată de platoșele grele ale unor rafinate formalisme empirice, logice, dogmatice, ea nici măcar nu mai poate să-și ia zborul pe solarele căi ale înțelepciunii, așa cum mai putea s-o facă în **Poemul** lui Parmenide. Or, după opinia mea, principalul merit al lucrării Angelei Botez constă în faptul că pleacă de la neliniștitoarele întrebări pe care și le pune conștiința în legătură cu **statutul** și **rolul** diferitelor modalități de lucrare a spiritului în faustica sa aventură de cunoaștere și autocunoaștere, de construcție a lumii conceptelor și a lumii valorilor. Ea pleacă deci de la o **perspectivă axiologică** și de aceea, chiar atunci cînd pătrunde în țesătura mai intimă a procedurilor rațiunii logice, are mereu în vedere că, fiind o specie a culturii și a creației culturale, actul științific nu este produsul exclusiv al intelectului, ci pune în joc și alte puteri spirituale, este, în ultimă analiză, produs al omului în integritatea facultăților sale sufletești.

Această perspectivă a lucrării este clară încă din **Introducerea** lucrării, unde putem citi : „Întrucît produc manifestări acute, absurd alienatoare ale scientismului și tehnicismului, declanșînd multiple procese contestatare, societățile de consum contemporane fac tot mai evidentă necesitatea creării unei noi ordini a lumii viitoare, necesitatea schimbării finalităților dezvoltării sociale, de la sporirea «averii» omului prin profit la aprofundarea «existenței» lui prin cultură ; de la satisfacerea trebuințelor individului unidimensional al societății de consum la crearea unui tip nou de personalitate armonios dezvoltată".

Tocmai de aceea este necesar ca știința să fie analizată nu în sine, ci ținînd seama de **polivalența raportului subiect-obiect.** Ceea ce presupune a examina dezvoltarea științei ca unul din aspectele progresului general al umanității, prin prisma **psihologiei creației, a filosofiei științei** și chiar a **filosofiei culturii.** Cunoașterea științifică este privită, așadar, nu numai prin prisma efortului de a stimula și optimiza productivitatea creației științifice, de a operaționaliza creativitatea, dar ținînd seama, totodată, de **imaginația științifică,** de procesul de **interiorizare și obiectivare,** evitînd astfel **raționalismul dogmatic, raționalitatea integrală** ca principiu de creație. De aici preocuparea de a dezvălui acel mecanism de natură subconștientă ce pune în joc **imaginația asociativă, impulsurile emoționale** și **voliționale** ale ideației.

Modelul dialectic al dezvoltării științei, ca un model dinamic-adaptativ, pleacă de la definirea mai exactă a însăși termenilor de **informație** și **imaginație,** de la înțelegerea mai clară a statutului ontologic al omului ca **ființă problematizantă ;** în dialogul său cu lumea, omul nu aduce doar un spor de informație, de ordine, prin modelarea ideatică și simbolizarea necunoscutului, dar iscă întrebări care provoacă o „criză în obiect", deschide un mister, cum ar spune Blaga, provoacă o dezordine temporară, o ruptură de echilibru. E un proces mereu inedit, de-a dreptul fascinant, tulburător pentru viața spiritului — căci fără el nu există creație a noului — proces pe care însă Angela Botez îl „modelează" — deoarece rolul ei este deopotrivă de a ne tulbura, de a ne face părtași la suferința și obstacolele cunoașterii luciferice, dar și de a ne lumina schema procesului de creație. Căci măreția și blestemul spiritului este de a descifra mereu taine existențiale sau cognitive, de a face mereu mai falnic templul științei aflîndu-se totuși mereu în cercul vrăjit al tainei.

Al. Tănase



Aurel GURGHIANU

Vara s-a dus

Corneliei

Iată, veni și-acest septembrie,
cu înc-un an la Cluj,
și copacii încep să pălească din nou,
întîmpinînd ziua ta cu schimbarea la față,
cu bunădimineața lor zilnică.
Azi, pe lîngă cele obișnuite,
ce ți-aș putea oferi,
înafară de flori
și-o fructieră cu struguri,
avînd ca oaspeți pozele noastre din ramă ?
Nu e nevoie de altceva — îmi spui.
Vara s-a dus cu umblet, cu tîrguieli,
așa că ne rezumăm la o masă intimă.
Adevărat, dar pînă diseară
vino să-ți ghicesc de noroc
să-ți sărut palmele de-o mie de ori,
sau de cîte ori știi tu să numeri.
Ah, văd în ele arborele vieții,
frumos ca un plop de septembrie
sub care-odată mă voi stinge lin.

Era

O fermă era și mă duceam acolo.
Treceam peste rîu și ieșeam din oraș.
Vițe cu struguri atîrnau grele pe spaliere —
Porumb la uscat, în fața caselor mici.
Soare sîngerînd în octombrie.
Și muzica-aceea de ape. Apoi, după-un timp,
se-auzeau din ocoale — mugete lungi.
Vai, mă durea sufletul ascultîndu-le.
O boală din bălți
îmi îngreuna ochii. Zadarnic mă tot spălam
la jgheabul adăpătorilor și mă ștergeam
cu podbal și cu foi de dovleac opărit.
Toamna sufeream pentru toate și toți.
Pentru viței tîrzii, pentru mîinile
care scoteau cartofi.
Pentru boii Domnului înjunghiați de cuțitele
frigului.
Pentru vrabia cu glasul mărunt.
Pentru vitele primind răbdătoare vaccinul.
O fermă era. Pe-o latură, Someșul.
Pe alta, șoseaua.
Și eu între ele. Strîngeam păr de cal
din coada roșcaților
știind că vîntul mă va lua la rost :
„Mi-ai făurit un arcuș ?“
De fapt, copilăria mea mă-ntreba !

Grădini — toamna

Grădinile de pe Someș dormitează-n amurg,
împăcate cu serile umede, cu ceața ușoară.
La urma urmei, nu le mai pasă de frig.
Seva din ele a-ncetat să mai circule.
Nu mai au visuri, nu mai au amintiri.
Smulgi fructul și vrejul nu mai simte
ruptura.
Mergi printre straturi, printre aracii căzuți.
Strivită sub talpă, împroașcă tomata cu
sîmburi.
S-adună ardeii în sacii de plastic,
se strîng în grămezi verzele roșii, gravide,
cît pîntecul soarelui căzut după deal.
Numai spanacul și iarba mai au ochiul vesel
ca semafoarele verzi.
Așează ce poți în portbagajul mașinii,
dar lasă luna să umble ca un iepure alb
rozînd cotoarele stelelor cu iz de gulii.
Mai latră-un timp cîinele după gardul de
sîrmă,
iar Lula din poartă îți face semne cu mîna.

Adrian POPESCU

Cîțiva stînjeni

Un porumbel citadin încercînd să pătrundă
în baie.
O rîndunică lovindu-se în plasa de sîrmă a
cămării.
Căutînd nu pîine, ci fire de sîrmă pentru
cuib.

Ieri dimineață am fost să-mi văd prietenii
dispăruți,
Le-am împărțit cîte un braț de margarete
prăfuite.
La cîțiva stînjeni sub crusta pămîntului
respirau tînjind.

Umbra pe care o lasă flacăra unei lumînări
reaprinse
cu ultimele chibrituri din cutia umezită de
ploaia din
Ajun. Un șuvoi șovăia pe pantă. Strălucitor
și cristalin.

Făcea să lumineze pietrele dealului. Ca niște
versuri postume.
Ca niște podoabe de aur deshumate de furi.
Spuneți-mi
Unde găsesc un felinar de vînt și o pelerină ?

Țevile

Unde-ți scrii tu versurile
m-a întrebat S. într-o zi
într-un pavilion chinezesc
într-un foișor de vînătoare ?

În cartierul de vest, într-o
celulă de beton și de fier,
pe care o mătur singur,
nu în suburbiile Cerului ?

Ce tot ascunzi foile înnegrite
cînd intră cineva pe neașteptate,
ca un adolescent care citește la
o lampă de carte ?

Plină de sîrme, hîrtii îngălbenite
și capace — pădurea.
Cum poți să mai crezi în gnomi
și driade ? Unde vezi tu roua ?

Ascultă mai bine țevile îngropate
în cotloanele casei, cum murmură,
cu glas ferit, cu glas de pace,
noaptea cînd nu le aude nimeni

Un cîntec despre izvoare
și pajiști
unde sîngele nostru niciodată
nu se mai poate întoarce.

Dimineață de iarnă

Te trezești la șase și un sfert. Te razi
cu apă rece, ridici pătura și o arunci
peste corpul prietenului care doarme
pășești încet pe treptele de lemn.

La șase și jumătate ai ieșit din cabană ;
ai grijă să nu tușești, să nu aluneci pe
gheața care s-a prins astă-noapte, o
pojghiță
strălucitoare ca o amintire în crevasele

Memoriei, îți strîngi bine cordonul scurtei din
pînză de cort, care foșnește, în cîteva
minute ești pe șosea, rupi pe furiș cîteva
crengi de brad, dibui cu piciorul tufe ninse.

Deodată simți o apăsare pe umăr, un fîlfîit,
o vezi numai cu coada ochiului, nu te întorci,
de frică să nu zboare, aprinzi bricheta
cîteva monede se rostogolesc pe zăpadă.

Te întorci, în cabană, înfrigurat și tînăr,
te arunci sub așternut și închizi ochii,
nebunule, iar bați cîmpii, nu a fost nimic,
vinul de aseară ți-o fi tulburat mințile.

În redacția „Vieții românești"

Publicistica lui Mihail Sadoveanu

AM RELEVAT în mai multe rînduri că proza unui poet este adeseori ea însăși o altă întrupare a poeziei, a lirismului. Reciproca însă nu este tot atît de frecventă: rareori versurile unui prozator realizează un ideal oarecare de poezie. S-ar părea, în cadrul acestei constatări de ordin empiric, ca proza lui Mihail Sadoveanu, și mai ales cea publicistică, să nu aibă nimic de-a face cu poezia. O asemenea deducție este însă din capul locului falsă, deoarece, după cum se știe, deși Mihail Sadoveanu este considerat un mare, un foarte mare prozator, proza sa nu este altceva decît manifestarea unui nesecat temperament de poet, afirmat ca atare în fiecare din paginile sale, fie că aparțin domeniului imaginației epice, fie că sînt profesii de credință, cu caracter literar sau social. Lirismul se integrează structurii intime a scriitorului, este cea de a doua natură a sa, de care nu se poate dezbăra (spre desfătarea permanentă a cititorilor săi).

Selecția făcută de Editura pentru literatură în cadrul ediției de **Opere**[1]), conținînd 139 de titluri, în interval de două decenii de activitate creatoare, nu ne va dezminți afirmația, cum că în fiecare din articolele sale regăsim, sub o formă sau alta, aceeași sensibilitate lirică, același simț adînc al naturii, aceeași dragoste față de om, aceeași vibrare în fața suferinței, aceeași revoltă împotriva nedreptății, același ideal de omenie și de dreptate pentru cei „umiliți și ofensați", aceeași putere de evocare a trecutului istoric și aceeași profundă simțire a permanențelor neamului nostru.

În publicistica lui, reîntîlnim pe poetul învăpăiat din nuvelele, povestirile și romanele sadoveniene, dar și pe înțeleptul care nu și-a limitat viziunea la zările largi ale patriei, ci și-a lărgit-o în spațiu și timp, peste continente și milenii, de-a lungul vînzolelilor istoriei și culturii universale. Omul care li s-a părut unora la începuturile sale literare un primitiv, o forță a naturii, firește, dar nu și un reflexiv, a dezmințit prejudecata primilor săi admiratori, adîncindu-și cu fiecare carte privirea asupra lumii, a lumii în cel mai larg cuprins al noțiunii, făurindu-și o filosofie, o sociologie, o etică și o estetică, din propria experiență și meditație. Va fi datoria generației tinere de a se opri asupra fiecăruia din aceste domenii, constituite nu pe cale de studiu cărturăresc, nu de esență livrească, ci din confruntarea unei conștiințe contemporane cu glasurile nestinse ale vremilor trecute.

Străbătînd anii 1936—1955 în pas cu scriitorul, îl vedem înfruntînd valul barbariei fasciste în cămașă verde, prelnînd neînfricat conducerea ziarelor democrate, **Adevărul** și **Dimineața,** care în perioada interbelică au luat permanent apărarea muncitorilor și a intereselor maselor producătoare. În anii de declin ai democrației îl vedem asistînd impasibil la arderea cărților lui, rostindu-și cuvîntul cînd „au fost stropșiți la Guernica bătrîni, femei și copii", de avioanele germane cu zvastică[2]), înfierînd ideologiile totalitare și salutînd zorile lumii noi și mai ales marile prefaceri sociale și culturale.

În ceasurile de relaxare, — și despre acestea ne vom ocupa mai jos — poetul și-a deschis inima amintirilor, povestindu-și fragmente din viață și mărturisindu-și etapele de formație.

Bunicul său patern, Mihail Sadoveanu, era oltean, din Gorj, unde, afirmă memorialistul „și acum știu că am neamuri, pe care nu le cunosc". Este curios că nici dintr-o parte, nici din alta, nu s-a făcut vreun pas de apropiere, măcar pe calea corespondenței. Să nu fi aflat cimotiile din dreapta Oltului că o mlădiță, cea mai răsărită, din tulpina neamului lor, le-a ilustrat numele cu pana? E aproape de necrezut, dar așa a fost să fie. Despre soția acestui bunic, Mihail cel tînăr știa că „era moșneancă de la Locusteni, județul Dolj, și se chema de acasă Sterica Bizoianu". Despre „acești doi boiernași" ne mai spune că „au părăsit țara Oltului în vremea zaverei (1821)" și că s-au stabilit în Moldova, la Iași, unde s-a născut tatăl său, Alexandru, în 1834. „Părinții mamei" sale „au fost țărani din Valea Moldovei (Verșeni), urmași de răzăși despoiați de ocină". Mama lui, „Profira Ursache, țărancă în toată structura țărănească, a murit foarte tînără, nici n-avea treizeci și cinci de ani". Indiferentist în materie de credință, tatăl său, avocat în Pașcani, l-a botezat cu preot catolic, dar mai tîrziu, Profira, împreună cu mama ei, Anghelina, l-au „furat de acasă", l-au dus la țară și l-au „botezat ortodox". Gestul este simbolic, pentru că după moartea pretimpurie a mamei, desprinzîndu-se de sub influența tatălui său, voltairean, disprețuitor al țărănimii, adolescentul s-a apropiat de rudele materne, a avut, ca să spunem așa, revelația datinilor strămoșești și, pe cale desigur subconștientă, simțul unei misiuni de reintegrare în spiritualitatea țărănească și de incorporarea acesteia în opera literară. Fără frazeologie, își mărturisește structura:

„Fiind pămîntean drept din neam în neam, am urmat legea inimii răzășilor și moșnenilor noștri și n-am cunoscut ura, ci numai dragostea în formele ei multiple, fie pentru semenul meu, fie pentru trecut, fie pentru datină, fie pentru acest pămînt pentru care au suferit și au luptat generațiile anterioare".

Articolul din care cităm[3]) ne duce mai departe, la „treizeci de ani" de viață în țara de sus a Moldovei, la Fălticeni și la Iași, „în strînsă legătură cu peisagiul autohton și cu poporul". Însărcinat de Spiru Haret, după răscoalele din 1907, cînd scriitorul luase partea țăranilor, să organizeze „cercurile culturale ale învățătorilor", a cunoscut „cu acest prilej o parte din țară", iar mai tîrziu și celelalte ținuturi românești, interesîndu-l „pretutindeni omul cel vechi al pămîntului". O precizare pe cît de scurtă, pe atît de cuprinzătoare:

„Ca vînător, pescar, prisăcar și pomicultor, am rămas tot în rînduiala rurală".

Ca atare, cunoscînd „cît de aspru și de nedrept a fost tratat muncitorul de pămînt", scriitorul a luptat direct și indirect pentru ridicarea acestuia și pentru lărgirea sferei de interes pentru țărănime.

SIMPATIILE lui literare se integrează aceleiași arii de preocupare morală. Din literatura veche, scriitorul său preferat este Neculce, care s-a stilizat țărănește, deși mama lui era de viță cantacuzină. Scriitorul la care revine cel mai des este Creangă, pe care-l numește „învățătorul meu", admirîndu-l cu o devoțiune cvasimistică, pentru că „s-a adăogat, cum se spune în cartea sfîntă, la neamul său".

Scriitorul tînăr l-a citit cu pasiune și a încercat să-și comunice fervoarea și oamenilor din locurile de baștină ale eroului său, dar a rămas decepționat, pe de o parte pentru că humulesteni păstraseră o rea amintire răspopitului, iar pe de alta pentru că nu se arătau sensibili la lectura nuanțată a învățăcelului. Ce a dedus dezamăgitul din această experiență negativă?

Două învățăminte. Primul: „Creangă era ca prorocul care n-are cinste în patria sa. Ai săi nu-l știau"[4]). Aici, o precizare, **patria**, în acest context, are sensul francez, al locului de naștere. Și al doilea: Creangă a fost un mare artist, nu un scriitor poporan : „Creangă e, în primul rînd, un strălucit artist"[5]). Așa este, dar nu mai sîntem de acord cu Sadoveanu, cînd, comentînd prima biografie critică asupra acestuia, scrisă de un francez, Jean Boutière, crede că Charles Perrault și frații Grimm, cu care fusese pus pe picior de egalitate, i-ar fi fost inferiori ca artiști. Tustrei străinii, și alături de ei, danezul Hans Christian Andersen, fiu de cizmar (ca și tatăl lui Creangă), au fost mari artiști.

1) Mihail Sadoveanu: **Opere, 20, Publicistica**, 1936—1955, Editura pentru literatură, 1967, în-8°, 661 pagini, cu Indice bibliografic al articolelor cuprinse în volum.

2) **Guernica**, în **Adevărul**, 15 mai 1937.

3) **Mărturisire**, în **Adevărul** din 14 ianuarie 1937.

4) **Patruzeci și cinci de ani de la moartea lui Creangă**, în **Însemnări ieșene**, 15 ianuarie 1937.

5) **Ion Creangă**, conferință rostită la Focșani, la 17 mai 1936.

MIHAIL SADOVEANU ȘI FIARELE PĂROASE

I

FIINDU-I cunoscute pămînturile acestei țări, cum nu pot fi cunoscute decît celui ce le străbate cu piciorul, căutînd pretutindeni prietenia oamenilor, ascultîndu-le poveștile și luînd seama la felul lor de viață, cum își agonisesc hrana și cum fac față încercărilor la care îi supune soarta sau natura ;

fiindu-i bine cunoscute aceste pămînturi, fie că au chip de munți, de dealuri sau de nesfîrșite șesuri,

ca și apele cu care au fost dăruite, izvoare limpezi de munte, șerpuitoare rîuri ce sclipesc în lumina soarelui sau bălți acoperite cu stuf,

lui îi erau cunoscute — din orice neam ar fi fost — toate viețuitoarele care le populează,

toate, cu firea și cu tainele lor, cu ritualurile după care se imperechează, cu simțuri și cu presimțiri pe care omul le-a pierdut de mult.

Această cunoaștere il dusese la o mare înțelepciune și la o adîncă liniște sufletească, încît ar fi putut fi exemplu pentru cei ce caută să se întoarcă de pe drumurile greșite pe care a pornit omenirea,

încît, atunci cînd, în fața unei grave primejdii, s-a pornit o mișcare — ce s-ar cădea să ia locul tuturor religiilor sau să le reunească pe toate — de păstrare a echilibrului naturii, de salvare a speciilor amenințate, el s-ar fi cuvenit să fie întrebat, el s-ar fi cuvenit să fie consultat, el s-ar fi cuvenit să fie unul dintre oracolele acestei mișcări, care urmărește ca pe pămînt să nu rămînă numai omul și mașinile pe care le-a născocit, sau chiar numai mașinile pe care le-a născocit.

Fiindu-i, așadar, cunoscute — ca nimănui altuia — toate viețuitoarele din țara aceasta, de la acelea din desișul pădurilor, printre care se cade să nu uităm cerbul, pînă la acelea din adîncul apelor, printre care se cade să nu uităm lostrița, lui îi erau cunoscute — tot ca nimănui altuia — și fiarele păroase, printre care, în primul rînd, se cade să trecem lupul.

Nu orice sălbăticiune ce are trupul acoperit de păr poate fi numită fiară păroasă — de nu ne-am gîndi decît la căprioare sau chiar la vidra atît de lacomă în a minca peștii —, ci numai acelea în fața cărora, printr-un simțămînt atavic, pe om îl cuprinde spaima. Nici chiar după ce a inventat dinamita, mitraliera și bomba atomică, și nici după ce s-a plimbat pe suprafața lunii, acest simțămînt nu a putut fi învins. Frica de fiarele păroase — trezită nu neapărat de înfățișarea lor, ci de faima ce le însoțește de la începutul lumii și pătrunde, întreagă, în fiece rînd de oameni — este bine încuibărită în oasele noastre.

În alte regiuni ale globului, mai violente și spectaculoase, în rîndul fiarelor păroase intră, pe o poartă triumfală, tigrul, pantera, leopardul, jaguarul și însuși regele animalelor.

Pe pămînturile noastre mai blînde, ce nu cunosc nici jungla, nici pustiul, în afară de mistreț sau de urs, care de multe ori își văd de treabă, rontăind ghinda sau căutînd smeura, cea mai primejdioasă fiară, căreia tot ceea ce este vegetal îi face scîrbă, care nu poate trăi dacă nu simte sîngele fierbinte și nu aude trosnind oasele altor vietăți, rămîne lupul.

Străbătînd pas cu pas pădurile țării, eroul prezentei povestiri il ținuse de multe ori în bătaia puștii. Dar nu și-a pierdut firea — proverbiala-i liniște — și nu l-a cuprins spaima, chiar și atunci cînd s-a pomenit în fața lui cu mîinile goale.

Geo Bogza

Un scriitor, dintre contemporani, mult iubit de Sadoveanu, a fost G. Topîrceanu, căruia-i consacră mai multe articole. L-a simpatizat ca „neprețuit tovarăș" de vînătorie, dar și ca poet „de mare valoare artistică"[6]).

Despre G. Ibrăileanu, la moartea lui, spune cu toată dreptatea că a fost „inima" **Vieții românești,** „în înțeles anatomic"[7]).

Sînt pomeniți cu pietate dintre scriitorii moldoveni dispăruți M. Kogălniceanu, M. Eminescu, Ion I. Mironescu și Gh. Ghibănescu, harnicul editor al vechilor documente. Aș remarca și cuvîntul de înțelegere pentru romanul **Bălăuca** de Eugen Lovinescu, ca un gest de reapropiere între cei doi mari contemporani, foști colegi de școală, despărțiți prin pozițiile literare. Alte articole sînt consacrate lui A. de Herz, Al. T. Stamatiad, Elenei M. Herovanu, eminentului folclorist Ion Diaconu, lui Iorgu Iordan, lui Liviu Rebreanu, iar dintre străini, lui Rudyard Kipling, Henri Barbusse, Victor Hugo, Gorki, Tolstoi, Gogol. Caragiale e pus alături de Eminescu și Creangă, așa cum se și cuvine, cu tot atîta dragoste.

Foarte importante sînt articolele-studii din ultimii ani, **Ceva despre meșteșugul scrisului, Despre limba literară** și **Limba povestirilor istorice,** adresate noului rînd de scriitori, de după Eliberare. Mihail Sadoveanu se socotea „puțintel filolog", dar era un filolog în toată puterea cuvîntului, întrucît medita asupra cuvintelor și valorilor lor estetice, interesîndu-se și de etimologia lor.

Sărbătorit la vîrsta de 75 de ani, a înțeles să sublinieze că are „vedenia poetului anonim, strămoșul **său** din veacul cel negru al pămîntului" și că înțelege a se dărui, „cu toate puterile ce i-au mai rămas, pînă la sfîrșitul cel de obște, pentru cultura poporului muncitor și pentru pace".

Dar despre acestea, într-un articol viitor.

Șerban Cioculescu

6) **La moartea lui Topîrceanu**, în **Dimineața**, 9 mai 1937.

7) **G. Ibrăileanu**, în **Însemnări ieșene**, 1 aprilie 1936.

Post-scriptum la replica lui Corneliu Albu, căruia i-am savurat absoluta siguranță de sine și tonul peremptoriu:

«...îndrumări eronate nu sînt dispus să primesc. Șerban Cioculescu transcrie :

„Regulamentul Organic, Constituția hărăzită de **Țarul tuturor Rusiilor**". La toți ceilalți editori găsim: **„țarul tuturor rușilor"**, orientîndu-se (Șerban Cioculescu face notă discordantă) după faptul că țarul n-a fost, concomitent, conducătorul suprem al mai multor state rusești».

Eronat nu sînt eu, ci Corneliu Albu, de două ori. Întîi, nu e exact că „toți ceilalți editori" au citit ca dînsul: „țarul tuturor rușilor". La N. Iorga, ed. I, 1910, pag. 59 și p. 187: „țarul tuturor Rusiilor".

La Romul Munteanu : în epist. XII, „țarul tuturor rușilor", în epist. XXX : „țarul tuturor Rusiilor".

La Ion Codru Drăgușanu, în ortografia și ortoepia lui: „Ciarulu tutoru Rusieloru", citește: „țarul tuturor Rusiilor".

Titulatura țarului, în secolul trecut, foarte lungă, înșirînd zeci de țări și de ținuturi, începea astfel :

„Noi, din grația lui Dumnezeu, împărat și autocrat al tuturor Rusiilor, al Moscovei, al Kievului, al Vladimirului și Novgorodului, țar al Kazanului, al Astrakhanului, țar al Poloniei, țar al Siberiei, țar al Chersonezului taurid" ș.a.m.d., al altor țări stăpîn și mare principe, enumerîndu-le pe toate.

Îl trimitem pe neinformatul nostru prepinent la toate marile enciclopedii, începînd cu **Grand Larousse Illustré**, vol. 13.

Eronată e și afirmația imediat următoare:

„...mi se atrage atenția că **Ilariopole** a fost vechea numire științifică a orașului București", și mi se opune ca mai justă versiunea lui T. A. Laurian: **Hilariopolis.** Or, nu eu, ci însuși Ion Codru Drăgușanu, în epist. VIII, la pag. 31, are nota primă: „Bucurescenii (Ilariopole nume sciintificu alu Bucurescilor)".

În realitate, atît el, cît și maestrul său, August Treboniu Laurian (a cărui versiune, **Hilariopolis**, și-o însușește contrazicătorul meu, ca mai bună) fantazează, de data asta nu latinizant, ca de obicei, ci grecizant, cu o numire imaginară. Dacă ar fi urmărit cu atenție textul lui Ion Codru Drăgușanu, Corneliu Albu nu mi-ar fi putut atribui această pretinsă toponimie... științifică!

Iată dar, de la „bun" început, cum se spune, cît preț se poate pune pe iluzoria siguranță de sine, la acest înalt diapazon: „îndrumări eronate nu sînt dispus să primesc".

Atunci primească-le pe cele juste, și fără iritație!

O colecție reprezentativă de folclor românesc

ÎN ANUL 1900 apărea la București, sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățămîntului, monumentala colecție **Materialuri folcloristice,** avîndu-l coordonator pe Gr. G. Tocilescu. Istoric, epigrafist, arheolog, întemeietorul și conducătorul „Revistei pentru istorie, arheologie și filologie" (1882—1909), membru corespondent (din 1877) și titular (din 1890) al Academiei Române, locul cîștigat de Gr. G. Tocilescu în istoria folcloristicii românești din a doua jumătate a secolului trecut nu pare să mai fie astăzi contestat de nimeni.

Format la școala lui B. P. Hasdeu, prieten cu marele folclorist G. Dem. Teodorescu, autorul colecției **Poezii populare române** din 1885, Gr. G. Tocilescu năzuia să dea în **Materialuri folcloristice** o imagine globală a folclorului românesc de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu toate mutațiile produse la nivel structural, ideologic și estetic. El releva faptul că trebuie să se pună accentul în culegeri pe fondul arhaic al creației populare, necontaminate de influențele culturii citadine. Dar terenul a arătat contrariul.

Cu o viziune romantică asupra evoluției folclorului, Gr. G. Tocilescu era convins, ca și alți folcloriști din această perioadă, că puterea de creație a poporului scade în contactul acestuia cu civilizația modernă, iar datoria cercetătorului este de a aduna aceste comori naționale pentru a nu fi date uitării : „Astfel poezia poporană trece prin o fază grea ; viitorul nu i se poate preciza ; singurul lucru de care trebuie să fim convinși cu toții e de a strînge cît mai în grabă multpuținul ce ne-a mai rămas din aceste comori naționale. Molima se întinde, și nu e timp de pierdut. Să scăpăm ce vom putea scăpa, cît mai e cu putință. Generațiile viitorimei ne vor fi recunoscătoare".

Pentru realizarea colecției, Gr. G. Tocilescu solicită, în 1897, sprijinul moral și financiar din partea ministrului de pe atunci, Spiru Haret, cărturar cu propensiune pentru problemele majore ale culturii române. Spiru Haret pune la dispoziția comisiei formată de Tocilescu suma de 3 000 de lei și susține inițiativa de a se trimite tineri „care să adune de prin sate, tîrguri și orașe materialuri folcloristice în versuri și proză : cîntece bătrînești și cătănești, balade, hore, cimilituri, deceuri, descîntece, farmece, vrăji, rugăciuni, colinde, basme, legende, snoave, proverbe, ocări, porecle etc., date despre mitologia poporană, credințe, năravuri și obiceiuri, port și orice alt material etnografic și dialectal".

După cum se poate observa, Gr. G. Tocilescu alcătuiește un plan vast de cercetare, vizînd să fie cuprinse toate categoriile folclorului românesc, ca și aspecte fundamentale din etnologie, antropologie și din etnopsihologie.

Dintre cei care vor colabora la strîngerea materialului se detașează, prin contribuții de prim rang, Cristea N. Țapu, care culege 1 727 texte, însumînd aproape 30 000 de versuri. Creațiile folclorice au fost adunate de la sursă, cu rigoare științifică, păstrînd autenticitatea folclorului din județele Teleorman (Cristea N. Țapu era originar din această zonă de mare tradiție), Gorj și Vîlcea.

Cristea N. Țapu urma, conform promisiunii făcute de cel care patrona colecția, și cum era și firesc, să figureze în calitate de coautor, iar numele să-i fie trecut pe coperta colecției, ceea ce nu s-a realizat atunci. La un an după adunarea materialului, Tocilescu lansează un chestionar, inspirat după cele două mari modele din folcloristica noastră, cele ale lui B. P. Hasdeu și Nicolae Densusianu, ca și după cel publicat de Artur Gorovei în revista „Șezătoarea". La acest chestionar au răspuns foarte mulți învățători și revizori școlari, cărturari ai satelor, unii dintre ei cu o bună cunoaștere a metodologiei cercetării de teren, cum au fost C. Rădulescu-Codin, Ion Florescu și Gabriel I. Coatu.

Colecția a fost întîmpinată, la puțină vreme de la apariție, cu numeroase rezerve și severe critici, în special din partea lui N. Iorga, unele dintre ele fiind întemeiate, mai ales în privința carențelor de transcriere, sistematizare și catalogare a materialului cules ca și prin prezența abundentă a folclorului scatologic.

De la publicarea colecției au trecut opt decenii. Culegerea **Materialuri folcloristice,** reprezentativă pentru folcloristica noastră, devenise o raritate bibliografică (s-au tipărit doar 2 000 de exemplare) și se simțea nevoia publicării unei ediții critice.

Primul volum din această ediție apare în Editura Minerva și poartă semnătura lui Iordan Datcu.

Primul tom, care cuprinde baladele din ediția princeps (în cel de al doilea vor fi prezentate celelalte categorii folclorice), are toate atributele lucrării de referință și se înscrie ca o reușită a Editurii Minerva.

Dacă vom face unele observații, acestea nu știrbesc cu nimic din valoarea deosebită a lucrării.

În primul rînd, editorul apelează pentru ierarhizarea cîntecelor epice la indicele tematic și bibliografic alcătuit de Al. Amzulescu în 1964 la antologia **Balade populare românești,** indice tematic care prezintă unele inconsecvențe. De ex. **Meșterul Manole** ar trebui să figureze, așa cum s-a relevat în clasificările propuse de G. Dem Teodorescu, D. Caracostea, I. C. Chițimia sau, mai recent, de M. Pop în grupa baladelor **legendare** sau **fantastico-mitologice,** iar cele păstorești, despre curtea feudală și familiară, puteau fi trecute ca subgrupe ale baladei nuvelistice (v. Ov. Bîrlea, **Istoria folcloristicii românești,** p. 555).

În al doilea rînd, credem că numărul baladelor din ediția princeps nu e așa de mare, 209 (de fapt 121 de balade și 88 de variante), ci 180, celelalte fiind cîntece lirice — doine de înstrăinare, doine de dragoste — și cîntece istorice.

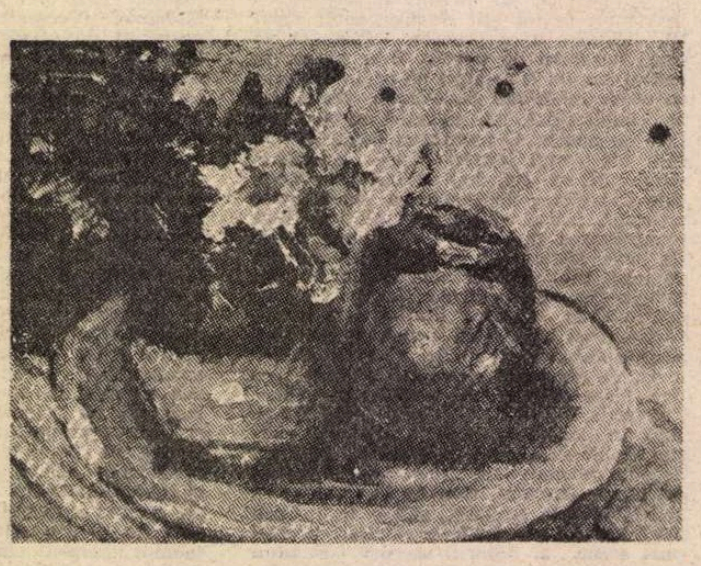
Dacă colecțiile anterioare prezentaseră repertoriul folcloric al unei zone sau arii folclorice, **Materialuri folcloristice** revelă bogăția, originalitatea și unitatea în diversitate a folclorului românesc din aproape toate provinciile țării, iar prin publicarea colecției lui Pericle Papahagi, **Din literatura populară a aromânilor,** și a românilor sud-dunăreni.

Un alt merit incontestabil al colecției e și faptul că aduce lumini asupra repertoriului unor zone necunoscute sau foarte puțin cunoscute (Teleorman, Olt, Vîlcea, Gorj, Neamț, Putna) și prezintă pe unii rapsozi de mare talent ca Tuță Cosma din Bărbulești-Vîlcea, Ion Stancu din Cucuieți-Teleorman, Gh. Porumbescu din Novaci-Gorj, Iovan Băzăvan din Giubega-Dolj sau Florea Drăgan din Bragadiru-Teleorman.

În încheiere, ținem să remarcăm aleasa ținută științifică a ediției semnate de Iordan Datcu și să ne alăturăm editorului în actul de dreptate făcut lui Cristea N. Țapu, al cărui nume figurează pe coperta ediției, așa cum trebuia să apară și în prima ediție.

Chiar dintre exegeții care i-au fost favorabili, opiniile cu privire la dimensiunile operei folcloristice a lui Gr. G. Tocilescu sînt divergente. Dar trebuie să recunoaștem, după cum a subliniat și îngrijitorul ediției, în utila, interesanta și substanțiala sa prefață, că Tocilescu a fost folcloristul care a împins cercetarea creației populare românești mai departe, fiind cel care a sondat mai adînc și multilateral folclorul românesc la sfîrșitul secolului trecut.

Octav Păun



GHEORGHE V. ADRIAN : **Natură statică (Sala „T. Arghezi")**

Despre terminologia lingvistică

TERMINOLOGIA din diferitele domenii ale științei a luat în ultimele decenii o dezvoltare din ce în ce mai mare, iar integrarea științei cu practica și cu procesul de învățămînt de toate gradele a favorizat pătrunderea ei în circuitul larg al limbii curente. De aici necesitatea imperioasă a unor dicționare de specialitate menite să explice noua terminologie elevilor, studenților și chiar și profesorilor.

În domeniul lingvisticii un asemenea dicționar era cu atît mai necesar cu cît, din cauza marelui număr de teorii, școli și curente moderne, terminologia acestei discipline prezintă de multe ori sinonimii — reale sau aparente — de-a dreptul derutante.

Pentru toate aceste motive apariția **Micului dicționar de terminologie lingvistică** semnat de Gheorghe Constantinescu-Dobridor în Editura Albatros a fost remarcată cu satisfacție de toți lingviștii. Din păcate, acest sentiment se transformă în deziluzie, mirare și chiar îngrijorare odată cu parcurgerea cărții ! Deziluzie pentru că dicționarul e departe de a răspunde așteptărilor, mirare că o lucrare atît de plină de inexactități poate vedea azi lumina tiparului într-o editură serioasă și îngrijorare deoarece este vorba de o carte scrisă în primul rînd pentru elevi și studenți. Din cauza acestui aspect al problemei, considerăm de datoria noastră să atragem atenția asupra unor greșeli și lipsuri de fond, făcînd abstracție de tehnica lexicografică și de selectarea termenilor care, și ele, lasă mult, dacă nu foarte mult, de dorit. Spicuim cîteva greșeli, în ordinea alfabetică a articolelor.

ANTONIM este definit „cuvînt cu sens opus altui cuvînt corelativ". **CORELATIV,** la rîndul său, e definit (p. 102) „termen din propoziția regentă, care exprimă reciprocitatea față de alt termen, introductiv al unei subordonate". Prin înlocuirea cuvîntului **corelativ** din definiția antonimului cu definiția de la p. 102 se ajunge, evident, la un nonsens.

ARTICOLUL HOTĂRÎT „este articolul care, atașat substantivului, arată că obiectul denumit de acesta este foarte cunoscut"... Oare dacă obiectul e numai puțin cunoscut nu mai e vorba de articol hotărît ? În schimb, autorul nu precizează unde anume se atașează articolul. În afară de aceasta, s-au uitat două mici amănunte : a) nu în toate limbile articolul e atașat (vezi franceza, italiana etc.) ; b) și în limba română sînt cazuri în care articolul nu este enclitic, ci precede cuvîntul determinat ca element de sine stătător.

ARTICOLUL NEHOTĂRÎT „este articolul care, atașat substantivului...". Nici măcar nu putem crede că autorul dă cuvîntului **atașat** sensul „care însoțește", căci la **ARTICULARE** citim : „atașare la un substantiv sau la un adjectiv a articolului hotărît enclitic".

CAZUL este caracteristic nu numai substantivului, ci cum se știe de orice elev, și pronumelui și adjectivului, adică numelui.

CEZURA nu e... „o pauză de respirație", ci o unitate prozodică.

La **CONSECUȚIE** se indică cu multă grijă accentul... greșit ! Corect este **témporum** nu **tempórum.**

Aprecierile stilistice provoacă de multe ori mirarea vorbitorului de limba română actuală. Din dicționar aflăm că **șarmant** este termen de... jargon, **cusurgiu** e un cuvînt rar, iar **vad, cărare, tîrziu, vatră, vreme** sînt expresive. Se confundă aici în mod evident efectul expresiv al asonanței din cunoscuta poezie a lui Coșbuc cu valoarea fiecărui cuvînt în parte (p. 138). Și deoarece, după autorul nostru, un cuvînt poetic este „folosit de obicei în poezie, datorită expresivității sale", poetice sînt și cuvintele **pămînt, vînt, apă,** etc. Textele agricole și meteorologice sînt așadar și ele poetice !

După Gh. Constantinescu-Dobridor un **FRANCOFON** este „un vorbitor de limbă franceză fără ca aceasta să fie limba lui maternă". Dar atunci cei care vorbesc franceza ca limbă maternă cum se cheamă ? Cît despre **LIMBA MATERNĂ,** ea este „limba vorbită de părinți și de copii" !

HISPANISMUL este „un cuvînt sau o expresie împrumutată din limba spaniolă". Dar ce caută, oare, italianul **pronto** printre cuvintele care exemplifică hispanismul ?

Invazia popoarelor migratoare a început în sec. al III-lea, și nu în sec. al V-lea (p. 260).

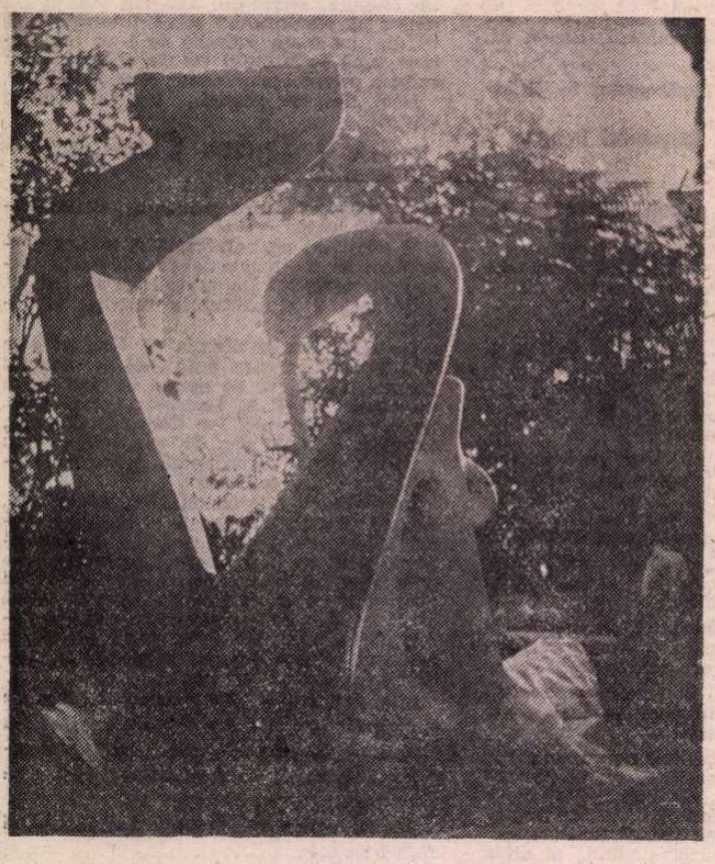
Iată, în sfîrșit, după noul dicționar, definiția **JARGONULUI :** „limbaj specific categoriilor sociale înstărite (sic !) și unor profesiuni (de medic, de advocat etc.)". Deci, și azi, oamenii cu stare vorbesc în jargon ! Credem că orice comentariu e de prisos, iar spațiul ne împiedică să continuăm înșirarea greșelilor. Doar o remarcă în legătură cu bibliografia : lipsește tocmai cea mai vastă lucrare de specialitate : **Tratatul de lingvistică generală,** redactat de un colectiv sub conducerea acad. Al. Graur.

În încheiere, am vrea să ne exprimăm sincerul regret că nu ne putem bucura de apariția **Micului dicționar de terminologie lingvistică,** care, după cum am arătat, abundă în greșeli grave. Regretul e cu atît mai puternic cu cît sîntem convinși că autorul a depus o foarte mare cantitate de muncă pentru a întocmi lucrarea și cu cît un dicționar de terminologie lingvistică a devenit într-adevăr necesar. În ce privește răspunderea referenților științifici ar fi de remarcat că, după cum reiese din rectificarea apărută în „România literară" din 7/II nr. 6, p. 2, cel puțin unul din referate nu a fost pozitiv.

Pe viitor se cere mai multă grijă pentru cartea școlară de referință și în special pentru dicționare, care ocupă un loc deosebit printre acestea, deoarece cantitatea de informație este aici mult mai concentrată și implicit posibilitatea strecurării erorilor mult mai mare.

Maria Iliescu

Profesoară la Universitatea din Craiova



Ceramică de VICTOR TRIAIRE

Drumuri spre Yucatan

După o trecere prin eseu, liric și de idei deopotrivă, Octavian Paler se întoarce în **Caminante** la formula cărților de călătorie care l-au consacrat. Două deosebiri sînt însă de observat cu ochiul liber între **Drumurile prin memorie** și cartea recentă. Întîia constă în adoptarea, mai decisă, a formei jurnalului. Călătoriile în Italia, Egipt și Grecia erau reconstituite, desigur tot pe temeiul unor note, dar punctul de vedere era pretutindeni ulterior desfășurării evenimentelor subiective și a peisajelor. În **Caminante,** călătoria mexicană este înregistrată zi cu zi, impresiile sînt imediate, proaspete, consemnate la fața locului : în avion, în autobuz, în camera de hotel, pe piatra fierbinte a piramidelor. Octavian Paler nu se desparte de carnetul pe care a învățat să-l folosească „din mers" sprijinindu-l pe genunchi sau pe un colț de masă. A doua deosebire provine din felul însuși al lumii descoperite. Italia, Grecia, Egiptul erau, pînă la un punct, redescoperite. Întreaga noastră cultură europo-centristă le află la baza ei : și Olimpul, și piramidele sau sfinxul african, și Renașterea din cealaltă peninsulă. Sînt amintiri din copilăria Europei. Mexicul, în schimb, este aproape exotic. Sigur, conchistadorii, Cortés și Spania au așternut peste ruinele aztece sau maya, peste capetele de olmeci, un strat ce ne este mai familiar, căci l-am exportat, așa zicînd, după ce l-am frecventat cîteva secole ; dar, dedesubt, este un univers atît de nou, de insolit, de enigmatic, încît sinteza pe care mexicanul de azi pare a o fi realizat între Moctezuma și Cortés, între spiritul Teotihuacanului și al Europei de acum o jumătate de mileniu, între magia vechilor statului olmece și crucifixele misionarilor catolici rămîne ea însăși inexplicabilă și stranie. **Caminante** este cu mult mai puțin un drum prin memorie și cu mult mai mult unul prin golurile ei misterioase.

Aceste două deosebiri, importante, nu schimbă totuși pînă la nerecunoaștere stilul însemnărilor lui Octavian Paler. Autorul și-a luat de altfel unele măsuri de precauție, mai bine zis, a corectat discret pe parcurs traiectoria vehicolului său literar. A dublat jurnalul de ceea ce numește singur un „contrajurnal". Fără a altera notațiile dintîi, le-a adăugat precizări, cînd le-a recitit. „N-am vrut să «revăd» jurnalul dintr-o altă perspectivă și am preferat să las însemnărilor ulterioare rolul de ecou sau de replică la prima treaptă a întîlnirii mele cu Mexicul", spune autorul însuși în **Avertisment.** Tot o formă de reglare, de data aceasta organică, neintențională, este și confruntarea permanentă a impresiilor mexicane cu depozitele anterioare și mai vechi din memoria culturală a călătorului. Un Mexic văzut, așadar, prin Egipt sau prin Grecia, o istorie americană raportată la istoria românească și europeană. În această împrejurare, memoria atenuează șocul noutății, aduce continentul străin la dimensiunile celui cunoscut.

Oricum ar fi, jurnalul mexican al lui Octavian Paler este atractiv și profund, sentimental și reflexiv, informat și trăit, poetic și prozaic. Ceea ce memoria și cultura țin mereu în cumpănă este spontaneitatea. Octavian Paler e un scriitor cu experiență bogată și care, scriind mult, și-a format o frază fluentă, izvorînd aparent fără dificultate de sub penită, care poate da impresia de ușurință spontană. Însă e departe de a fi un scriitor spontan. Orice frază a lui indică elaborația, fie că ea conține o informație pură, de istorie („O clipă îmi imaginez scena întîlnirii lui Cortés cu Moctezuma petrecută într-o dimineață de noiembrie. Conchistadorul coborînd de pe cal. Și împăratul aztecilor coborînd din lectica de aur, în vreme ce slujitorii așterneau în calea lui țesături de bumbac, iar mulțimea se prosterna la pămînt. Aceeași mulțime care, cîteva luni mai tîrziu, cînd Moctezuma, prizonier al lui Cortés, a ieșit pe zidurile palatului să liniștească revolta împotriva spaniolilor, l-a lovit cu pietre și l-a rănit de moarte ; și aceeași mulțime care a privit tăcută cum Tenochtitlanul era transformat în ruine, dărîmat casă cu casă și incendiat"), fie că devine, un mic poem, cum e acela bogzian al cactusului („Plantă a răbdării, așteptînd ca, după zile și săptămîni de arșiță, să vină în sfîrșit ploaia. Plantă care nu cunoaște luxul pădurilor ce foșnesc, suspină, cîntă, freamătă, vuiesc ; ea nu poate face nimic din toate astea ; țepii ei sînt muți ; tulpinile se leagănă fără un sunet ; cel mult al aerului însîngerat de acest arici vegetal").

Ceea ce atrage atenția în stilul lui Octavian Paler este tocmai calitatea lui literară, expresivitatea lucrată, controlată, arta, uneori de bijutier al cuvîntului. Toate acestea nu sînt decît reflexul unei inhibiții livrești în fața realului.

În ciuda unei anumite „neglijențe", voite, care este a jurnalului, **Caminante** este la fel de saturată de livresc ca și **Mitologiile subiective.** Să nu fiu greșit înțeles: nu pun nici măcar o nuanță peiorativă în cuvînt. Livrescul e un mod de a înțelege lumea, o grilă subiectivă, așa cum este la alții emoționalitatea imediată. Contemplînd un peisaj, natural sau cultural, unora li se aprinde obrazul de căldura emoției, altora ecranul memoriei le este brusc invadat de imagini. Octavian Paler se numără cu siguranță printre cei din urmă. Am vorbit intenționat de peisaje naturale și culturale deopotrivă : căci livrescul nu exclude contactul cu cele dintîi și nu afirmă o preferință exclusivă pentru cele din urmă : el le transformă doar pe primele în ultimele. Nu e chestiune de selecție, ci de interpretare. Cartea lui Octavian Paler e plină de muzica ploilor tropicale, de căldura nopților la Veracruz, de, mai ales, soarele torid ce înfierbîntă pietrele, de urletul șacalilor, în Yucatan, de spectacolul junglei pitice sau al lanurilor de porumb : nimic din naturaletea locurilor sau atmosferei nu lipsește. Călătorul are simțurile treze, vii, atente și i se întîmplă adesea să „uite" piramida încărcată de mitologie, arheologie, istorie, religiozitate, delectîndu-se să simtă aerul special al pădurii tropicale apropiate. Însă simțurile lui sînt ele însești culturalizate, istorizate, dacă pot spune așa. Pielea acestui fel de călător are o porozitate particulară care modifică senzorialitatea. Urechea și nasul lui posedă memorie istorică și, iată, o ploaie tropicală la San Juan de Ulúa deșteaptă brusc „amintirea" unei zile vechi de peste o mie de ani : „E una din acele ploi care înverzesc zidurile, macină piatra și o putrezesc, crispează arborii și... ce voiam de fapt să spun ? Într-o zi ca asta, probabil, au intrat vizigoții în Roma...". O amintire care atrage după ea și altele, împrăștiate în spațiu și timp, dar legate de impresia călătorului : „... într-o zi ca asta s-a băut prima oară vin dintr-un craniu omenesc și tot într-o zi ca asta cineva a calculat că sîrma ghimpată poate influența istoria ; într-o zi ca asta Erasm se va fi gîndit să scrie **Antibarbaria,** iar Brâncoveanu a înțeles ce soartă îl așteaptă. Sub o asemenea ploaie își va fi urzit planurile Macbeth și va fi așteptat să vină noaptea...".

Și, totuși, de obicei sensibilitatea dotată cu memorie a lui Octavian Paler funcționează mai prudent decît în exemplul de sus, pe care l-am ales pentru că împinge procedeul la extrem ; nu e o memorie discretă, dar nici una ostentativă. Și ea obține efectul maxim nu cînd își asociază lirismul, nevoia de confesiune, ci ideea, speculația. Octavian Paler crede a se recunoaște în sufletul scindat al mexicanilor și-și face într-o tabletă **(Despre scindare)** un autoportret emoționant prin sinceritate, pornit, ca și acela al lui Blaga din **Hronic,** de la constatarea unei ascendențe contradictorii : „Mama și tatăl meu erau naturi deosebite. Tata era de tip voltairian, în vreme ce la mama dominau sensibilitatea și tăcerea". O contradicție, dincolo de cele pe care și le enumeră singur, este la el chiar aceasta, între lirism și idee. În **Caminante** observăm, rareori în stare pură, totuși adeseori separate limpede, cele două orientări : lirismul impregnează, de exemplu, dialogurile cu micuțul Tatle, personaj de legendă aztecă prezent în reveriile călătorului ; ideea în schimb e stăpînă într-o tabletă cum e aceea **Despre frică.** Nu stau nici o clipă la îndoială : prefer în **Caminante** speculația de idei oricărei forme de mărturisire afectivă. Cred mai curînd în cuvîntul controlat, exact, al ideii, decît în elocvența, ușor artificială și convențională, a încercărilor de spovedanie din dialogurile cu Tatle. Nicăieri nu e Octavian Paler mai convențional decît în acest lirism (de altfel discret, neabundent) nepopulat în fond de fantasme, ci întreținut cu oarecare stîngăcie numai de cuvinte. De aceea prefer să recitesc paginile speculative : „Jungla și deșertul păstrează din labirint meandrele și suprimă centrul". Astfel de considerații ideologice pe marginea unor mituri și legende sau sugerate de banale observații (chiar dacă ceva mai rare în formula memorabilă a unei definiții, decît în **Drumuri prin memorie,** căci „jurnalul" nu le lasă timp destul ca să se coacă) fac farmecul unei cărți admirabile, sînt ca sarea în bucate.

Nicolae Manolescu

Octavian Paler, **Caminante,** Editura Eminescu, 1980.

Jocul pînă la capăt

Aproape cărți a lui Teodor Mazilu, **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni,** mă pregăteam să scriu despre ea, cînd am aflat sinistra știre că autorul încetase din viață. Nu mi s-a mai întîmplat niciodată așa ceva. Știam că Mazilu e bolnav, îmi telefonase din spital, voia să afle dacă avusesem timp să-i citesc cartea. La regretul dispariției acestui scriitor atît de original, care era și un om nu numai interesant ci și profund, se adaugă sentimentul tulburător al unei comunicări intime, foarte recente, cu defunctul.

Nuvelele din volumul **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni** aduc des vorba despre moarte. Autorul revine asupra acestei idei obsesive cu pătrunderea și curajul intelectual care i-au caracterizat mereu scrisul. Nici o urmă de frică (și e evident că se bănuia osîndit definitiv). O distanțare contemplativă, superioară, înțeleaptă. Senzația mea e de a fi ascultat o confesiune ultimă, făcută printre rînduri cu o neștirbită demnitate și finețe sfredelitoare a celei din urmă experiențe, definitive.

În autorul **Proștilor sub clar de lună** pierdem un mare satiric, cum puțini au apărut la noi, după Caragiale. Cel care ne-a lăsat nenumăratele schițe sclipitoare, cuprinse în volumele **Insectar de buzunar, Galeria palavragiilor, O plimbare cu barca, Pălăria de pe noptieră, Elegie la pomana porcului, Doamna Voltaire,** a urmărit, sub toate deghizamentele posibile, persistența și chiar proliferarea alarmantă printre noi, a egoismului sălbatic, animal. Împotriva unui astfel de monstru cu mereu alte capete crescute automat la loc după ce au fost retezate, s-a simțit mobilizat necontenit. În tradiția marilor satirici, a avut pasiunea să identifice măștile contemporane ale „eternului uman" sub specia ticăloșiei. Literatura satirică a lui Mazilu realizează adevărate radiografii, în măsură să surprindă străvechi năravuri păcătoase omenești, ascunse cu dibăcie drăcească îndărătul unui întreg eșafodaj principial. Îi datorăm o tipologie variată și inedită, de o mare specificitate social-istorică. Mazilu a făcut perceptibilă licheaua care simte nevoie de justificări etice înalte și izbutește să și le furnizeze prompt, spre a înfăptui noi potlogării, cu conștiința perfect împăcată. E, dacă vreți, un dostoievskianism invers, sondajul psihologiei abisale a găinăriilor de tot felul.

Mazilu a manifestat și o alergie salutară față de snobismele epocii noastre, scoțîndu-le la iveală prezența hilară pînă și în mecanismele verbale. Scriitorul a avut o „ureche" formidabilă în a prinde asemenea sintagme trădătoare. Există un stil Mazilu, identificabil imediat. El decurge dintr-o energică suprimare a „alibi"-urilor limbajului, astfel încît face transparente legăturile secrete dintre mobilurile josnice, cinic egoiste, brutal materiale și motivările morale nobile, superioare. Altfel zis, la el limbajul trădează **ultima ratio** a personajelor, interesele lacome achizitive, cu o cruzime revoluționară brechtiană.

Mazilu și-a adîncit considerabil observația socială și morală în roman. Nicăieri n-a fost hărțuită cu o mai neîmpăcată vervă dialectică moda mistagogiilor contemporane ca **Într-o casă străină.** Puține cărți pot rivaliza cu **O singură noapte eternă** în severitatea analizei efectelor tragice ale trișeriei pe tărîm sentimental. Războiul său împotriva imbecilității subtile și pline de inventivitate mentală, ca și a mirșăviei practicate în numele marilor idei generoase, Mazilu l-a purtat și sub lumina reflectoarelor rampei. El și-a împins în bătaia lor orbitoare adversarii, micii satrapi jovialí, delapidatorii sentimentali, paraziții calificați, tîrfele sublime, poltronii filosofi, chemîndu-ne să le recunoaștem practicile patentate.

În alte piese, o sete devoratoare de absolut luminează iarăși neiertător, prin contrast, meschinăria umană, comoditatea, inerția, viața neautentică, satisfacțiile ei iluzorii. **Proștii sub clar de lună, Somnoroasa aventură, Acești nebuni fățarnici, Frumos e în septembrie la Veneția, Mobilă și durere** au înnoit substanțial teatrul românesc contemporan, dăruindu-i o subtilitate și o anvergură a spiritului, un patos moral superior, absolut inedite.

Teodor Mazilu a fost un scriitor profund ; atenția pe care a acordat-o el laturii comice a existenței nu trebuie să ne înșele. Gustul pentru adîncime este, poate, nota lui cea mai caracteristică. În aproape tot ce a încredințat hîrtiei, versuri, reflecții asupra artei, considerații pe marginea vieții cotidiene, impresii de călătorie, cronici sportive, vibrează o minte ageră, scormonitoare, ostilă rutinii și dăruită cu o putere extraordinară de surprindere, prin unghiul nou din care abordează problemele.

Umorul lui Mazilu are un revers amar și, ca la toți marii ironiști, atinge nu o dată tragicul, dezvăluind forța teribilă a prostiei și răutății în lume. Nuvelistul, mai cu seamă, își vădește înclinațiile de moralist. Atenția lui se îndreaptă aproape exclusiv către caracterologie. Desenul figurilor e subțiat pînă la epură, orice pitoresc ajunge să fie eliminat. În schimb, mecanismele sufletești sînt demontate, reasamblate și puse să funcționeze demonstrativ, sub ochii noștri, cu o dexteritate de ceasornicar. O disciplină severă și înaltă a intelectului stăpînește aceste pagini foarte aparte, care intrigă și încîntă. Mă mulțumesc să semnalez aici doar natura lor diferită cu nădejdea de a putea reveni pe larg asupra lor.

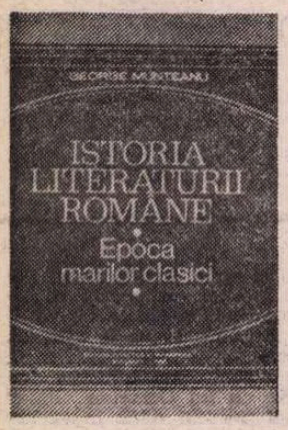
Un personaj al lui Mazilu, scriitor, ocolește moartea, nelăsînd decît ființa sa imaginară, fictivă, acolo unde scripturoaica îl caută. E o formă ciudată de exorcizare a neantului printr-o intensă activitate plăsmuitoare artistică **(Înmormîntare pe teren accidentat).**

Ca eroul său, Mazilu a jucat o astfel de partidă cu moartea. Nu și-a subestimat nici un moment partenera, bagatelizînd-o ; s-a ferit să o ironizeze (ar fi fost o jalnică ușurătate și el a disprețuit mai mult ca orice spiritele superficiale, dispuse să trateze „lejer" lucrurile grave). A acceptat jocul pînă la capăt, lucid, scrutînd cu privirile lui candide, întrebătoare, necunoscutul. Partida împotriva morții, omul, nu se putea altfel, știa aceasta de la început — a pierdut-o. Dar scriitorul Mazilu, fără nici o umbră de îndoială, a cîștigat-o.

Ov. S. Crohmălniceanu

Critica

Monografia epocii marilor clasici



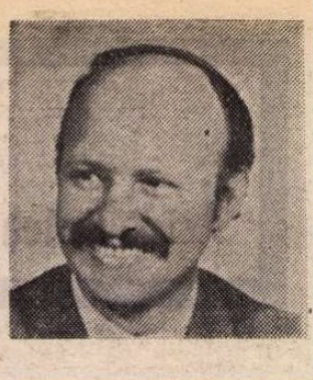
GEORGE MUNTEANU este — cu discreție și sobrietate — un reprezentant important al „noii critici" într-un înțeles larg.

Ceremonios și mefient („orice obiecție și orice sugestie de bună credință, în cunoștință de cauză formulate, mi-e în fire și în obicei să le accept cu reală gratitudine"), George Munteanu își construiește cartea *) ca pe o cetate gata de asediu — adică fortificîndu-și mai toate „laturile" exegetice necesare realizării unei monografii — căci aceasta și este lucrarea — o monografie a epocii marilor clasici. Asta pe „orizontală": căci pe „verticală" apar, în straturi, diferite niveluri de interpretare critică, modalități experimentate și verificate de critic în ultimele două decenii cel puțin, fapt explicabil și prin aceea că ne aflăm, de fapt, în fața unui curs predat fără întrerupere, cum mărturisește autorul — și evident, perfecționat fără întrerupere, am adăuga noi, timp de șaisprezece ani, la Universitatea din București.

În ceea ce privește organizarea vastului material ce trebuia explorat într-o atît de întinsă lucrare, autorul a procedat conform unei teorii căreia îi place a-i găsi rădăcinile în opiniile lui G. Călinescu, dar care în fond, augmentată, îi aparține și-i justifică opera: e vorba de „scrierea unei istorii a literaturii în monografii". Mai simplu spus, asta înseamnă că scriitorilor li se acordă importanța pe care o merită, păstrîndu-se ierarhia valorilor printr-un spațiu corespunzător de reliefare a lor: „A documenta abundent, pas de pas, scriere după scriere, cu pletoră de considerații și încercuiri «monografice» opera — dealtminteri, atît de întinsă — a unui Aricescu, ar fi nu doar lipsit de sens, ci de-a dreptul ridicol într-o istorie a literaturii", spune George Munteanu. Este adevărat, dar o istorie a literaturii referitoare la epoca respectivă trebuie să rezerve și un loc lui Aricescu, cu respectul firesc al ierarhiei valorilor. Or, **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici** este gruparea a cinci monografii, excelente dealtfel, și nicidecum ceea ce promite titlul — o istorie a literaturii scrisă în „epoca de aur", cea care ni i-a dat pe marii clasici Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici. Cunoscut și reputat eminescolog și istoriograf al lui Creangă, autor al unor subtile eseuri despre I. Slavici care, la apariție, au fost semnalul stimulativ al unei orientări noi, înviorătoare, în exegeza critică, George Munteanu nu repetă, ci dezvoltă opinii formulate înainte. Originalitatea sa vine în primul rînd din introducerea și utilizarea cu spectaculoase rezultate a conceptului de „biografie interioară". Pe acest teren al analizei psihologice și al nuanțărilor în linie psihanalitică, George Munteanu dovedește un rafinament greu egalabil. De pildă, observă că Titu Maiorescu (ca și Macedonski) a apărut în literatură „cu o falsă conștiință a propriei vocații — în ordinea tipologică a lucrurilor. Se credea un precursor, un începător a tot și a toate, pe cînd în realitate era un tipic **sintetizator**, unul menit să ducă la maxima împlinire un proces al căutărilor început cu mult înainte". Căutînd rădăcinile unei atari greșeli de autoapreciere, fecundă însă pe plan cultural și artistic, criticul arată că e vorba de efectul acțiunii conjugate a doi factori — **epoca** și **propria fire** a mentorului junimist, predispus la un „complex de superioritate" agravat de precocitate. Un citat bine ales din „Însemnări zilnice" e revelator: „Nu gîndesc ei oamenii ce părere am eu de ei și ce se ascunde în mine, cînd mă văd ascultînd cu un ochi plecat și (din cînd în cînd) cu buzele surizînde. Veți afla-o cît de curînd voi". Faptul că atari trăsături de spirit (complexe, precocitate) nu s-au întors împotriva lui Maiorescu, ci au devenit fertile, s-ar datora situației că „Epoca de aur a literaturii române este una prin excelență sintetizatoare și că ea cerea cu necesitate naturi artistice pe potrivă". Reprezentant în forme originale al „noii critici", interesat mai ales de tehnicile psihanalitice și existențiale de investigație (S. Freud, C. G. Jung) ca și de revelarea metaforelor obsedante, George Munteanu nu este dintre aceia porniți cîndva contra lui Sainte-Beuve, ci va apela intens la datele furnizate de istoria literară (fiecare monografie are o cronologie solid informată, minuțioasă, „arhivistică" pînă la pedanterie și răsfăț al etalării faptului mărunt și uneori irelevant), ceea ce va da deplină satisfacție reprezentanților metodelor istoriografice tradiționale și corespunde pe deplin necesităților didactice. Nu înseamnă însă că rămîne la acest stadiu, ci va trage toate foloasele pentru concluzii literare în spirit socio-genetic. Ceea ce îl interesează în ultimă instanță este opera ca unitate globală și, cum arătam, George Munteanu minuiește cu finețe concepte ce aparțin diverselor sisteme critice — psihanalitic, sociologic, stilistic, lansonist — și, să o spunem, Lanson a fost un mare dascăl, oricînd necesar într-o cultură. Dealtfel, reprezentanții mai însemnați ai „noii critici" pe care în majoritate George Munteanu îi și citează în capitolul destinat referințelor bibliografice, au fost și ei universitari: Lucien Goldmann, Georges Poulet, Starobinski, Jean Pierre Richard. Flexibil în metodologie, criticul român schimbă mereu unghiul de vedere, fiecare monografie fiind în fond concepută altfel — cu excepția capitolelor I și II care se repetă — de „cronologie" și „biografie interioară". Abia în studiul consacrat lui Ion Creangă aflăm „cheia" viziunii autorului asupra marilor noștri clasici: clasificarea după **stiluri** e aleatorie, singura perspectivă relevantă e cea **antropologică** și văzute astfel lucrurile, „vom zice numaidecît că marii noștri clasici erau toți, prin nucleul întregii lor alcătuiri native — niște mari «romantici»" în sensul unei „romanticități antropologice" căci „dintotdeauna, condiția veritabililor «exponenți» ai umanității rămîne substanțial romantică". Dar, cunoscător al metodelor moderne de investigație a textului, George Munteanu se dovedește a fi în primul rînd un pasionat cercetător al **biografiilor**, cu metode arhivistice și psihanalitice, adesea în și prin textul literar, trădîndu-și mereu pasiunea pentru studiul precumpănitor moralistic al oamenilor și evenimentelor și manifestîndu-se astfel el însuși ca scriitor clasicist.

Adriana Iliescu

*) George Munteanu, **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici**, Ed. Didactică și Pedagogică.



Freneticul I. G.

■ TÎNĂRUL cu părul galben-de-pai și ochi albaștri sosit din orașul petroliștilor cu un surîs stînjenit în colțul buzelor și cu o mapă de tăieturi din „Flamura Prahovei" mi s-a prezentat în curtea fostului sediu al redacțiilor literare de pe Ana Ipătescu. M-a căutat ca să-i dezvălui amănunte despre Institutul scriitorilor ale căror cursuri le urmam la Moscova. Cînd ne-am despărțit mi-a spus: „Vin și eu". Firește, nu era deloc simplu. Dar în toamna lui 1950, I. G. a sosit pe bulevardul Tverskoi. Cu privirea sa deschisă, cu farmecul unei sincerități nedisimulate, structural de un optimism robust, comunicativ și cu un deosebit simț al vieții colective, alternînd munca obositoare pe paginile înnegrite de ștersături cu o anecdotă sau un cîntec de-acasă spus la mandolină, Grig a devenit, în scurt timp, un coleg unanim îndrăgit. Paginile anilor de ucenicie, petrecuți la școala lui Constantin Paustovski, împletesc, sub o aură solară, povestirile din lumea copilăriei și viața într-un tîrg de petroliști (temă-obsesie: **Cinema Madagascar** — 1957, **Unde vîntul miroase a petrol** — 1961, filmele **Cartierul veseliei, Mastodontul** etc.) cu reportaje lirice despre noile spații asimilate (altă temă-obsesie: **Scrisori din Moscova** — 1954, **Învinsul Terek — note de drum din Transcaucazia** — 1956 etc.).

Cu timpul, aura solară, frenezia lirică vor ceda locul tot mai mult sunetelor grave (**Pasărea Fenix** — doi ani în Polonia populară — 1961, sau **Fenix inflamabil** — 1970). Obsesia nu este doar o evocare în aqua-forte a lumii zguduitoare a lagărului de concentrare, ci și un omagiu al eroicei solidarități umane.

Freneticul, străbătînd lumea pînă la antipozi, după exemplul maestrului său Egon Erwin Kisch, îl va întrece cu siguranță pe acesta, nu numai în amplitudinea spațiilor asimilate, ci, aș spune, în însăși construcția reportajului modern. Foamea de spații și noi dimensiuni umane, dar mai ales restituirea acestora, îl va face să-și noteze scrupulos totul într-un nelipsit bloc-notes, ca să se însoțească mai apoi și de un aparat de filmat. Cuvîntul e completat prin imagine. Secvențele, organizate în structuri mobile și imprevizibile, percutate de idei, vehiculate pe un larg diapazon cultural (cultura apărînd la I. G. ca un element al dăinuirii) trec pe micul și marele ecran. Serialul sub genericul **Spectacolul lumii** este nu numai unanim apreciat de telespectatori, dar a devenit și un etalon al genului.

Teme cardinale ale existenței, teme-obsesii (viață și moarte, război și pace etc.), cu spaimele aduse dintr-un trecut mai apropiat **(Ringul)** sau din însăși incertitudinea într-o lume a compromisurilor morale și a nesiguranței într-o lume în care „somnul" devine „Cealaltă moarte" se constituie pe tabloul unui mapamond străbătut în goană cu aparatul de filmat pe umăr, în pretexte pentru o adîncă meditație asupra condiției umane. **Coctail Babilon, Zigzag pe mapamond, Paradisul murdar, Spectacolul lumii** etc. sînt de fapt volume-capitol ale unei singure și singulare, cuprinzătoare și ambițioase „tragedii umane", la care I. G. continuă să lucreze cu pasiune și dăruire.

Scrie zilnic pentru că, după cum o va recunoaște, „scleroza gîndirii provoacă scleroza cuvîntului". El identifică inspirația cu munca asiduă, **lupta cu somnul** în toate ipostazele sale se circumscrie constant între cei doi poli mereu deschiși ai unui teritoriu al sentimentelor, poli ai iubirilor constante: unul presupunînd locul unde „am prins rădăcini pe o palmă de pămînt, pe malul unei bălți", Ploieștii copilăriei și adolescenței, dar și țara maturității în întregul ei, cu răsuflarea mereu proaspătă și fierbinte (căci greu se va găsi colțul de pămînt românesc pe care I. G. să nu-l fi iscodit) și celălalt pol, cel al drumurilor lumii, cel al confruntării cu lumea, spre a o restitui, ridicată la o amplă și zguduitoare meditație morală, filosofică și politică.

De trei decenii, I. G. trece prin lume cu o nesațiabilă foame de spațiu, liber de prejudecăți și dușman neîmpăcat al lor, cu interesul strunit spre tot ce e viu, cu conștiința trează, deschisă oricărui act de comprehensiune, cu o mereu sporită apetență culturală, cu dorința programatică de a-și asuma măcar **ceva** din povara de responsabilitate pe care umanitatea o poartă pe umeri, într-un final de mileniu, tragic decisiv pentru destinul ei. Structural, I. G. e un angajat, respingînd cu vehemență indiferența, nonimplicarea, atitudinea de expectativă.

În peisajul culturii noastre, la 50 de ani, Ioan Grigorescu, semnătura care a înnobilat cele peste 3 000 de titluri ale aceleiași confesiuni totale, patetică și gravă a unei conștiințe neliniștite — este o prezență inconfundabilă. O prezență care continuă **să afirme**, în varii ipostaze, adevărul, pregătindu-ne mereu noi surprize în gîndul scris, în cel rostit și în cel constituit în imagini.

Toma George Maiorescu

Proza

Un roman polițist

NICI un amator de lecturi deconectante nu ne-ar ierta dacă nu i-am semnala apariția unui nou autor (doi) de romane polițiste (polițiste !). Ne facem datoria cu plăcere și-i anunțăm că în literatura română s-a născut un căpitan de miliție, tînăr, burlac, înalt, slab, tandru-ironic, prost conducător auto, visînd mereu un somn bun, liniștit, puțin miop și nedescurcăreț în lucruri practice, dar destoinic în ale meseriei, pe numele său Gelu Ionescu (Gelu, cum îl alintă, spre disperarea sa, prietenii). Are cîteva asemănări bizare cu un cunoscut și rafinat eseist și critic literar, inclusiv numele. Să-i spunem „bine ai venit" și să-i oferim cele cîteva ore de relaxare pe care le avem la dispoziție. Este aruncat într-o afacere complicată : spionaj + furt de tablouri, intră în încurcături ce par la prima vedere rocambolești, rezolvă cîteva enigme bine ascunse, e vesel, primește loviturile cu modestie (două cucuie și o bărbie vînătă nu-i puțin lucru), se amorezează chiar, dar spre bucuria noastră rămîne în final tot burlac, deci disponibil pentru o nouă aventură, are stil (ironie, autoironie, verb repezit, reacții stinghere și fermecătoare), știe să piardă fără fasoane. Cititorul avizat o să spună că s-a mai văzut, că s-a obișnuit cu genul acesta de comisar, locotenent etc. din producția națională și internațională de romane polițiste. Și ce dacă ? E plauzibil, e antrenant, seamănă cu un critic literar ! Imaginați-vă ce-ar zice francezii de un comisar care în loc să arate ca Lino Ventura sau Jean Gabin, să arate și să poarte numele lui Greimas sau Georges Poulet ? Într-adevăr, ce dacă s-a mai văzut ? Așa e mai agreabil literar decît indivizii pragmatici, reci, cu o imaginație seacă și lipsiți de umor, profesioniștii sută la sută pe care i-am citit căscînd de plictiseală, povestindu-și istoriile reale în **Cîțiva Maigret italieni.** N-aveau nici un haz și din pricina aceasta întîmplările păreau fantastic de banale. S-au văzut scriitori care dintr-o împușcătură au făcut palpitante romane de cîte 600 de pagini, iar aceia povestesc în patru rînduri o întîmplare de parcă nu dau doi bani pe fineturile psihologice și marea aventură este să scotocești zile de-a rîndul într-un fișier cu amprente. Am dat exemplul **Cîțiva Maigret** pentru că acolo am citit cum un comisar, anchetînd asasinarea unui pașnic cetățean pe malul lacului Como, a fost împins pe un drum fals de unicul martor, logodnica mortului care nu voia să mărturisească penibilul mobil al crimei : asasinii încercaseră s-o violeze. În relatarea aceea seacă și sălcie am descoperit subiectul unui roman. L-am numit **Duminica mironosițelor.** Femeia aceea care își apăra intimitatea ultragiată renunțînd la răzbunare și felul în care comisarul trecea nepăsător pe lîngă încercarea ei de a-și salva rușinea și suferința ne-a impresionat mai mult decît rutina cercetărilor pe care acel Maigret o descrie cu insistență.

Ce dacă s-a mai văzut ? Bine că e așa cum s-a mai văzut în cărți. Rămînem cu Gelu Ionescu în lumea cărților, nu coborîm în realitate. Șeful lui amintește de șeful cowboyului din New-York, el însuși amintește puțin de Marlowe (mai ales prin autoironie și prin succesul la femei). Întîmplările nu sînt din cale afară de verosimile, dar tot ce făcea Mannix sau Sfîntul era verosimil și, totuși, nu scăpam un episod, mergeam în vizită și nu scoteam o vorbă pînă nu se termina serialul. Un roman polițist nu trebuie să fie neapărat verosimil și mai ales să nu fie moralizator. Oricine știe că nu e bine și frumos să ucizi, să furi, să înșeli, să faci spionaj etc. El trebuie să fie el însuși, adică un joc, o șaradă, dacă se poate amuzant, dacă se poate subtil, fără pedagogi imorovizați. **La revedere, pe curînd** *) îndeplinește cerințele onor clientelei. Autorul(ii) au condei suplu, își văd personajele în relief, creează atmosferă, nu exclud pitorescul dar nici nu abuzează de el, cu alte cuvinte se joacă pe placul nostru, făcînd, în limitele genului, o demonstrație de talent și pricepere. Lipsesc tenebrele (ce bine !), în schimb sînt prezente micile interese meschine, cotidiene, asasinii se ascund prin canale însă nu poartă măști și nu scrîșnesc din dinți, căpitanul și ajutoarele sale sînt tenaci, dar nu escaladează balcoane, nu conduc mașina ca Nicky Lauda, nu bîntuie Europa, America și Orientul îndepărtat, ba chiar pentru anumite cercetări folosesc un loz cîștigător care le înlesnește o călătorie în străinătate, și, în general, le place să-și bea cafeaua în tihnă și să se ia reciproc peste picior. Coincidențele care ușurează desfășurarea acțiunii sînt suportabile și tratate ca atare, scad adică din prestigiul urmăritorilor, care își privesc în final izbînda cu modestie. Punctele tari ale cărții sînt stilul degajat, fără pedanterii eticiste, umorul (adresat deopotrivă personajelor și acțiunii și, aș zice, chiar, cititorului), mimarea lejeră a unei perspective naive asupra faptelor (Olimpia) și a unei perspective profesioniste (Gelu Ionescu). Autorul(ii) lasă impresia că totul e joacă, că nimic nu trebuie luat în serios, ne fac(e) cu ochiul citeodată pentru a o întreține și, ca în serialele cu Mannix, cu Mrs. Peel și Mr. Steed, profită de aspirația noastră frivolă de a ne copilări bătîndu-ne capul cu o criptogramă. În concluzie, Morogan — Salomie a(u) scris o carte agreabilă și a(u) născocit un personaj agreabil pe care cititorul îl va dori reluat. La revedere, Gelu Ionescu, poate pe curînd !

*) Morogan — Salomie, **La revedere, pe curînd**, Ed. Cartea Românească.

Dana Dumitriu

Poezia

Întoarcerea în Geția

RECENTA carte de poeme semnată de Ion Gheorghe *) se înscrie, la modul metaforic, într-o arie tematică previzibilă încă de la apariția eseului liric din 1974, **Cultul Zburătorului**, urmat de versetele poetic-stihiale din **Dacia Feniks** (1978). De astă dată, poetul își organizează temele, am spune, mai metodic, apelind —, ca surse de inspirație — la unele volume de sinteză arheologică, apărute în ultimii ani.

Comentariul tematic al acestor volume în care sînt descrise morminte dacice și carpice se face pe cont propriu, nu este o versificare atestatoare a unor vestigii protoistorice. Poetul completează demersul istoric printr-o interpretare vizionară, prin adîncirea perspectivei istorice în trecut, prin descifrarea unei arhaități enigmatice prin care cioburile arheologice vorbesc. Cuprinsul volumelor de la care poetul pornește poate fi echivalat cu un film mut al protoistoriei românești ; versurile lui Ion Gheorghe nu sînt numai o sonorizare prin titrări metaforice ale secvențelor acestui film, ci cu totul altceva — sînt niște comentarii poetice care-și au valoarea lor independentă, încît citarea surselor nu afectează în nici un fel substanța lirică.

Se pare că Ion Gheorghe deschide prin **Cenușile** o suită de cărți dedicate unei epopei dacice, un fel de „Epopee hermeneutică" a vechimii noastre pe aceste pămînturi, un mod de sondare a unor miracole pe care istoria, deși le descoperă, nu le poate explica pînă la capăt, „explicația" substanțială, dusă în absolut, fiind numai de domeniul poeziei.

Universul cărții e același cu al întregii poezii publicate pînă acum de Ion Gheorghe, cu specificarea necesară că recentul volum, intitulat simbolic, **Cenușile**, e un caiet de bocete cu aspect ritualic, un caiet de cîntece voit naive, cu intarsii prefolclorice, cu o enigmatică simbolizare a vechimii. Concret, sursa poemelor poate fi localizată în inventarele de morminte dacice descoperite de arheologi. Cele mai multe obiecte, în necropolele studiate de istorici, sînt vasele de ceramică dacică, romană și grecească. Oalele romane sau grecești conțin grăunțe și alimente pentru existența de dincolo a „muritului", dar cenușa morților nu se află decît în urnele dacice. De aici comentariul poetului, convingerea că getul „cenușa nu și-o putea închide într-o urnă de lut străin" : „Altfel, cum să-și încredințeze omul pulberea oaselor / Pe seama unor cioburi de împrumut..." **(Întoarcerea în Geția).**

Un poem, descriind un singur mormînt din cele treizeci descoperite, „explică" nu numai vechimea dar și întinderea neamului tracic în lume. Getul „murit" avea lîngă el „treizeci și trei de săgeți" dar și trei coaste de bou : „...una / Din zimbru Zagreu, cel mai vechi — / Fiul Bătrînului de la Zagra, din susul Geției ; / A doua coastă era de bou roșu, de neamul pelasg — / Cel de pe Mara plecat : Amon-Ra, în Egipt, păstorul de boi. / A treia coastă era a boului Joe cu apele pînă la nări / De a fugit cu junca Junona, oprindu-se-n Creta. / Fusese jertfitor de boi în cinstea celor trei ranguri / Divine — pe mînerul cu plăsele de os de lup — / S-au găsit risipite falangele mîinii stîngi..." **(Al treizecilea).**

Mormîntul „heghemonului" Cel-Fără-De-Nume, „Jude al Roiului getic, Teleu-Rman" e un mormînt de țăran, plin de săgeți, de cuțite de fier, de loitre și roți de car (de luptă), de scheletele animalelor de căpetenie (bou, cal, berbec, țap), într-un cuvînt de mijloacele prin care și-a ctitorit opera : „O Țară la sînul Țării Țărilor, Dacia — / O țărișoară, zidire bine întocmită / Dară tot timpul, nu era chip de odihnă / Trebuia să stai cu mișcria pe lîngă ea : / Amenințări de-afară și dinlăuntru — / Era decada marilor cutremure..." **(Teleu-Rman).**

Uneori poemul devine polemică directă cu specialiștii, desigur o polemică parabolică, o interpelare lirică, nelipsită de o sugestie utilă chiar pe plan documentar : „Iată, Domnule arheolog, Cenușa cu pieptenele nu era o femeie. / Cenușa cu pieptenele de corn de bour, / Era un get, bărbat între bărbați — / Dintre cei mai mari învățători, / Care se lasă primul pe seama propriei învățături. / Niciun înțelept dintr-aceștia n-a greșit..." **(Cu pieptenele).** Poetul descoperă simbolul magic, nu utilitar al pieptenului ; getul „murit" **luase** cu el **dincolo** un pieptene, nu pentru uz propriu, material, ci pentru a-l arunca peste umeri ca-n basme, să crească în urmă un munte...

Mai departe, poetul identifică Țara străbunilor cu mult imaginara Hiperboreea, prilej de apostrofă la adresa pozitivismului arheologic : „O, învățați, învățați în cocteluri și colocvii asupra strămoșilor, / Ziceți că Hiperboreea-i o țară în imaginația celor vechi, / Și credeți numai în scriitorii greci și latini, / Că-n nordul Istrului au fost barbari și necunoscători / Nici în meșteșuguri, nici într-ale poeziei și științelor vieții și morții !" **(Apullum).** Poemul are ton de epistolă gravă, iar simbolul comentat, idolul cal și berbec, aflat în morminte, devine o explicație a înrudirii dintre semințiile trace, care-și au leagănul „încoa de Istru". Mormintele dacice, ca niște cărți „de învățături", ascund și o revelație a cailor, a „tracilor prea iubitori de cai", a „mosilor geți călăreți pe cai cu zăbale de aur".

Inventarele mormintelor sînt inventare de basm, iar atmosfera poematică a volumului e a unui timp mitic românesc, cu sorginte în basm. Biografia unui tînăr „heghemon" carp urmează îndeaproape schema basmului „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" ; tînărul principe carp, ce era „la-nceput un sfiit și-un pusnic în toate" se „leagă-n iubiri de trei feluri" cu zînele : „Cea mare în dragoste bună de mamă / Cea mijlocie în iubire de soră / Iară cea mică și-n iubire și-n dragoste și-n trai de pereche". Limbajul e țărănesc, arhaic, dar încă uzual în zonele montane. Una din fascinațiile poeziei lui Ion Gheorghe ține de limbaj. Poetul zice : **răotate, amăgeală, pîngărit, nepîngărit, mintean, fire bărbată, încalte, viscolniță, leat („pămînt fără leat"), preuteasă, rugare, nevoință, presărătură, grea tînjire, protome, otova, cățuie, cenușa pruncă, lancie, gherdan, strîmbătate, noimă, Egipet** etc.

Întîmplările vieții sînt privite tot printr-o filosofie țărănească, desigur arhaică ; astfel, moartea e concepută ca o „lungă călătorie de învățătură", „bejeniile purifică popoarele" ; iepurele e definit ca-n lumea basmelor drept „Iutele pămîntului" ; principii carpi sînt ziua mistreți fermecați, iar noaptea Feți-frumoși (dîndu-se de trei ori peste cap) etc. Universul istoric localizat prin vestigii, e mai arhaic decît în **Miorița** ; și aici în **Cenușile** totul se întîmplă într-un spațiu mioritic ; moartea e privită parabolic, ca „nunta cea fără de fine".

Purificarea „lanciei" gete e comparată cu purificarea modernă înainte de zborul în Cosmos : „Să fii get cu lancie purificată la focul ce te mistuie, / Să-ți cureți arma în flăcările propriului rug. / Iată o puritate la care n-au ajuns nici grecii nici romanii, / O silă de-ale terestrității și-o lepădare de tot ce-i aici — / Îngrijorare de a nu infesta lumea cealaltă de răul de pe pămînt / Cum numai călătoria în laboratoarele cosmice / Avea să nutrească peste șase milenii..." **(Lancia cu-o frunză).**

Întoarcerea în Geția înseamnă întoarcerea la izvoare, acolo, în locul de unde ne-au părăsit zeii ; urmele zeești descoperite de istorici sînt urmele olarului ; olarul e un artist „în noima de zeu al pămîntului și-n nume de dimonion al codrului verde".

Arhaizarea, căutarea unui vocabular în armonie cu esențele originare (cu **noimele**), tonul de descîntec rupt, sincopat, exprimat fără cursivitate, forța oraculară a limbajului, atmosfera fabuloasă, utilizarea unor idei-stihii, unor metafore stihiale, căutarea unui enigmatic trecut, revelarea unei civilizații primitive dar eterne tocmai prin lipsa ei de frivolitate ce ține de rafinare, de import grecesc etc., iată numai cîteva din caracteristicile acestei poezii ce farmecă prin asperitate, prin absența melodiei, prin eliminarea efectelor sentimentale. Aici atracția vine din forța elegiacă de stil rupestru ce înlocuiește o magie modernă, din contactul secret cu istoria veche devenită nu lecție conceptistă, ci **materie** în germinare eternă.

Poetul descîntă ca vechii vraci geți, rostește orații pentru nunți originare, se exaltă în sens orfic în metafore inițiatice, totul spus după rînduieli învățate țărănește de la pietre, de la păduri, de la apele țării.

Emil Manu

*) Ion Gheorghe, **Cenușile**, Ed. Eminescu, 1980.

Promoția 70

Istorie și utopie (II)

■ **În Rug și flacără**, romanul consacrării lui Eugen Uricaru, tensiunea istorie-utopie se amplifică, cele două tendințe componente fac corp comun într-o triadă al cărei centru e ocupat, în planul social-istoric al eroului, de utopie, iar în planul psihologic, de istorie. De la istorie la utopie și înapoi la istorie, aceasta este relația caracteristică evenimentului exterior, istoric, în care personajul se implică, după cum de la istorie la utopie și din nou la utopie e o relație ce caracterizează evenimentul interior, psihologic, prin care personajul se explică. În datele importante ale narațiunii acest lanț combinatoriu apare ilustrat în felul următor : a) planul exterior, istoric : momentul angajării în cauza revoluționarilor garibaldieni (istoric), momentul așteptării încrezătoare a intrării în acțiune pe pămîntul patriei (utopic) și momentul compromiterii practice a sensului de acțiune (istoric) ; b) planul interior, psihologic : momentul cooptării ritualice în organizația secretă (utopic), momentul revelației absurdului dedus din incompatibilitatea idealului patriotic cu mijloacele unui scop perfid și distructiv (istoric) și momentul resemnării în iluzia purității izbăvitoare a conștiinței (utopic). Fiecărui moment din planul istoric îi corespunde unul din planul psihologic ; în economia romanului pare că un moment succede altuia, de fapt ele sînt simultane, conținîndu-se reciproc ca rugul și flacăra. Prozatorul are o anume idee despre istorie dar, pentru a ocoli caracterul tezist al unei expuneri detaliate teoretic, nu o pune în rostirea eroului ci într-o seamă de situații ce calchiază documentul istoric, mai exact îl supune privirii metaforice încărcîndu-l astfel de o semnificație (sugerată) în care sensul conjunctural dacă se regăsește nu-i mai mult decît o ramă pentru un portret : se vede dar nu prea contează. Ca purtător al tensiunii istorie-utopie, Bota trăiește ambele tendințe indistinct și omogen ; între planul utopic al frăției întru libertate și planul istoric al divergenței intereselor angajate în starea de conflict el nu vede o bună bucată de vreme nici un fel de diferență, iar atunci cînd, totuși, ajunge să descifreze și să înțeleagă nepotrivirea este prea tîrziu ; nu-i ușor de precizat dacă ceea ce plătește el cu viața este întîrzierea înțelegerii sau înțelegerea însăși ; în balconul istoriei purtătorii de cuvînt produc de regulă utopii fastuoase ce impresionează, uneori pînă la fanatism, pe cei care, fără a fi numaidecît naivi, au ca lege morală buna credință ; în nesfîrșitele coridoare ale labirintului istoriei lucrurile stau însă altfel, acțiunea istorică, în sensul oricărei mișcări ce antrenează forțele sociale, se îndepărtează nu o dată pînă la negație de idealul purtătorilor de cuvînt, transformîndu-le vorbele, dacă nu și gîndurile, și așa utopice, în demagogie. Personajul lui Uricaru este el însuși un purtător de cuvînt, însă unul care străbate traseul tragic al devalorizării morale ; înțelegerea declinului demagogic al propriei utopii, iată ce-l distruge pe erou ; nu tendința istoricului spre utopie paralizează conștiința lui Bota, ci modul trădător și alienant al reflectării utopicului în istorie.

În **Mierea**, roman ce examinează tensiunea istorie-utopie într-o realitate social-istorică apropiată pînă la identitate de sensul curent al termenului de istorie contemporană, accentul cade pe consecința morală a înfăptuirii celor două tendințe. Ceea ce-l surprinde pe scriitorul-personaj întors după două decenii în orașul adolescenței sale furtunoase este, în primul rînd, ciudată stare de împăcare și coeziune în care trăiesc oameni ce altădată, în împrejurările primei jumătăți a deceniului al șaselea, se găseau în situații clar opuse.

Tendința istoricului spre utopie s-a concretizat în această stare paradisiacă de regăsire a opozițiilor, ce păreau cîndva ireductibile, sub zodia calmului, a cooperării și chiar a prieteniei. Interesul prozatorului se concentrează, odată observată înfăptuirea tendinței, asupra măsurii în care aspectul utopic tinde să se istoricizeze. Personajul-scriitor adună mărturii de la cei implicați într-un fel sau altul în împrejurările istorice de odinioară și în utopia de acum din a căror însumare și analiză epică deduce natura psihologică a surprinzătoarei schimbări de semn. La baza aparenței de anulare a oricăror resentimente și de idilică împăcare stă indiferența ca efect al resemnării și al uitării ; tot ce se șterge de pe ecranul memoriei umane se șterge de la sine, părerea că uităm grație unui efort conștient întru uitare e o pură prejudecată ; adevărul e tocmai pe dos : cine vrea cu orice chip să uite ceva și face eforturi evidente în acest scop nu va uita niciodată ; veritabila uitare e aceea care nu-și face din sine obiect de reflecție ; dacă uităm, și e adevărat că uităm mult, foarte mult și foarte multe, uităm pur și simplu ; mai important decît ce se șterge din memoria noastră mecanică este, cel puțin în planul istoriei sociale, ce se șterge din memoria afectivă. Personajele din **Mierea**, cele implicate în investigația personajului-scriitor, au parvenit la situația utopică prin uitarea afectivă a împrejurărilor istorice prin care au trecut diferit. Ele pot să-și reamintească mecanic întîmplările dramatice de altădată *(o și fac dealtfel) dar acestea nu le mai spun acum nimic. Realizarea tendinței utopice e consecutivă așadar unei ruperi, prin uitare, de istorie ; resemnarea în situația utopică împiedică, la rîndu-i, realizarea tendinței utopicului spre istorie, de unde și posibilitatea repetării, firește sub alte înfățișări, a aceleiași piese. Ca și în organizarea stupului de albine (evocată de prozator cu sens simbolic) esențială pentru rezistența la presiunea nestatornică și imprevizibilă a dialecticii istoriei rămîne, pentru lumea romanului, acceptarea ordinei utopice ca stimulent al acțiunii concret-istorice. Valoarea unei asemenea observații stă nu atît în exactitate cît în subtilitate, vădind o gîndire speculativă remarcabilă aplicată la condiția de zoon politikon a omului.

Schimbarea de stil epic în comparație cu nuvelistica din cartea de debut și din **Antonia** e motivată nu doar de exigențele speciei romanești ci și de intenția adecvării scriiturii la aspectul general al materiei epice, pe de o parte, și la particularitățile de semnificație ale supra-temei tensiunii dintre istorie și utopie, pe de alta. Memoria încurajează și în romane ca și în nuvele imaginația, numai că atît în **Rug și flacără** cît și în **Mierea** (cu efecte, totuși, mai modeste în acesta) raportul dintre ele este mai echilibrat, arta prozatorului definindu-se ca loc geometric al stilului realist, de povestitor tradițional, bun observator și bun analist, al stilului fantast, de explorator în imaginar, și al stilului speculativ, de scotocitor inteligent și dotat cu aptitudini teoretice al labirintului istoriei. În prima linie a prozatorilor promoției 70, Eugen Uricaru este, totodată, unul din cei mai originali și subtili autori epici pe care îi avem astăzi.

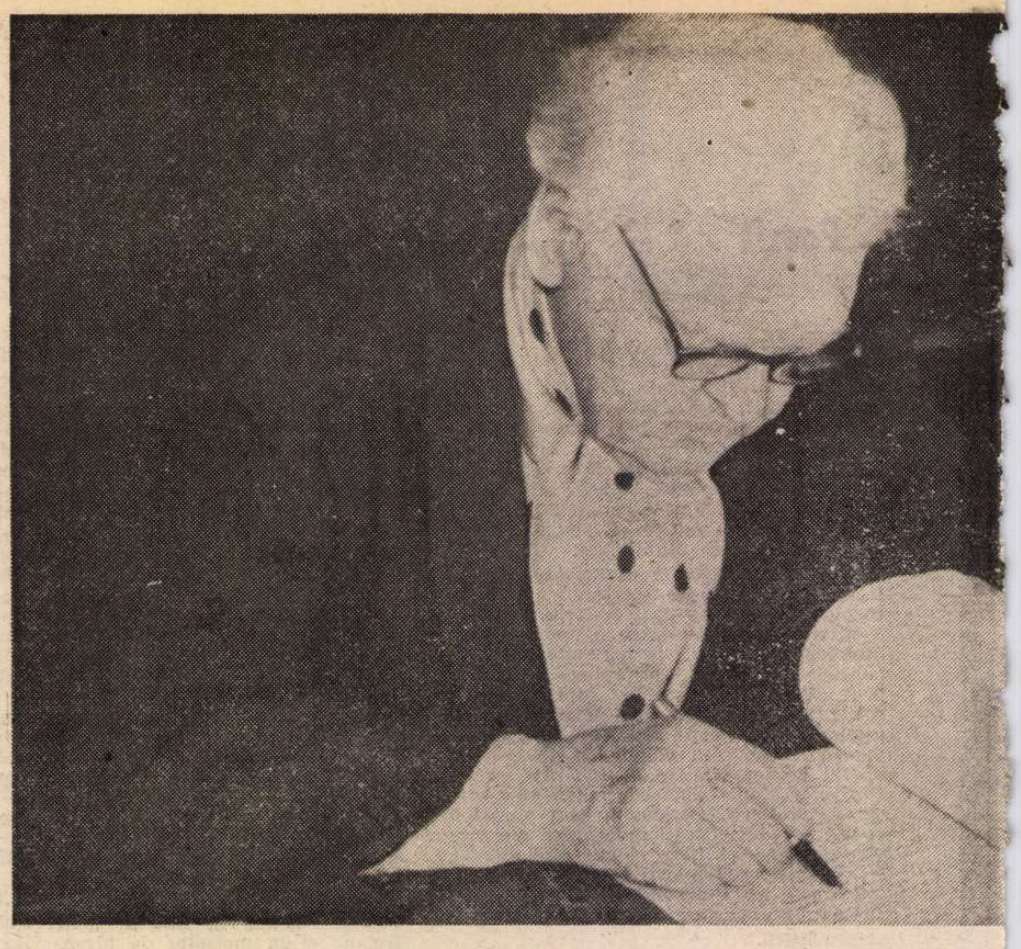
Laurențiu Ulici

Calendar

● 22.X.1918 — s-a născut **Dan Duțescu**
● 22.X.1939 — s-a născut **A.I. Zăinescu**
● 22.X.1942 — s-a născut **Ion Coja**
● 23.X.1908 — s-a născut **Octav Sargețiu**
● 24.X.1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu** (m. 1977)
● 24.X.1940 — s-a născut **George Gibescu**
● 25.X.1905 — s-a născut **Elena Eftimiu**
● 25.X.1914 — s-a născut **Alexandru Bârcăcilă**
● 25.X.1923 — s-a născut **Tóth István**
● 25.X.1923 — s-a născut **Darie Magheru**
● 25.X.1924 — s-a născut **Sonia Filip**
● 25.X.1929 — s-a născut **Mircea Lerian**
● 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Opriță**
● 26.X.1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)
● 26.X.1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943)
● 26.X.1884 — a murit **I. Codru Drăgușanu** (n. 1818)
● 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța**
● 26.X.1949 — s-a născut **Dumitru Radu Popa**
● 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**
● 27.X.1938 — s-a născut **Alexandru Brad**
● 28.X.1928 — s-a născut **Andrei Ciurunga**
● 28.X.1926 — s-a născut **Nagy Olga**
● 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977)
● 28.X.1930 — s-a născut **Eugen Mandric**
● 28.X.1938 — s-a născut **M.N. Rusu**
● 28.X.1960 — a murit **Peter Neagoe** (n. 1881)
● 29.X.1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu**
● 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu**
● 30.X.1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922)
● 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu**
● 30.X.1901 — s-a născut **Mihai Straje** (m. 1978)
● 30.X.1918 — s-a născut **Mihail Bădescu**
● 30.X.1943 — s-a născut **Aurel M. Buricea**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Înțelepciunea la Sadoveanu



PREZENTĂ în vorba personajelor din lumea sadoveniană și în comentariul discret al povestitorului, înțelepciunea este un cuvînt-cheie în opera marelui scriitor. Spre înțelepciune se îndreaptă cei care caută o explicație a întîmplărilor încîlcite, așa cum tot pe ea o invocă acei care iau hotăriri pline de consecințe. Înțelepciunea este un concept dominant în opera lui Sadoveanu și ne oferă, ca atare, posibilitatea de a regăsi sursele construcției lui artistice, după cum ne permite să înțelegem mai bine rosturile acestei construcții și frumusețile ei.

Felul de a vorbi al țăranilor, gestica, portul, coloritul și sculptura în care își exprimă ei năzuințele trădează o armonie dominată de înțelepciune. Sadoveanu a descoperit-o pătrunzînd pe însuși firul comunicării valorilor de la o generație la alta, pe cale orală. Comunicarea aceasta „de la gură la ureche", cum o desemnează azi specialiștii, a continuat să fie vie acolo unde scrisul nu a înlocuit oralitatea ; transmiterea cunoștințelor și a virtuților prin sfat și învățătură se asocia cu exemplul dat de cel care slujea înțelepciunea. De unde, această asociere a transmisiei „de la gură la ureche" cu recomandarea de a imita faptele exemplare, adică „a vedea — a face". În lumea satelor, aceea care a format marea majoritate a societății noastre, pînă tîrziu, în zilele apropiate de noi, cunoașterea și acțiunea se îmbinau într-un sistem, pe care omul instruit mai ales prin carte îl putea ignora, din neștiință. Sadoveanu l-a descoperit din copilărie, dar l-a înțeles deplin, mai tîrziu, pe treptele maturității. Semnificativ, capitolul din **Anii de ucenicie**, în care el vorbește despre prima sursă a înțelepciunii colective ce i-a hrănit opera, poartă titlul : „ochii și urechile", adică pilda și învățătura. Acelea pe care i le-a transmis moș Pricope Șeptelici, cunoscător al tainelor naturii, vînător în chipul străbunilor săi care prindeau sălbăticiunile pentru nevoile lor și nu pentru a ucide : „Omul cu ochii rotunzi și cu barba zbîrlită a oftat privind ca într-o negură în trecutul îndepărtat din care ieșise. Căci moș Pricope era din vremea cînd rațele sălbatice se vînau c-o scurtătură încovoiată, căreia alte neamuri de departe îi zic boomerang. Acest bărbat din preistorie mi-a fost unul dintre primii învățători, și la coliba din Cotul Boroiului am ascultat de la el multe povețe folositoare. De la el am aflat obiceiurile și numele sălbăticiunilor. În Cotul Boroiului am văzut cea dintîi vidră. Tot acolo am observat cum umblă la vînătoare de rațe sălbatice vulpea. Iar cînd a înaintat anotimpul și a înflorit primăvara, toate ale acelui loc și ale acelei tovărășii s-au împrăștiat ca miresmele și ca fumul și de atuncea nu s-au mai adunat. Însă au rămas în amintirea mea cît voi dura, ca niște muscuțe într-un bulz de chilimbar".

Preceptele și obiceiurile transmise de-a lungul generațiilor dăduseră viață civilizației rurale, în care oamenii îmbinaseră cunoașterea cu munca și bucuria cu efortul obositor de pe țarină. Un alt tip de civilizație decît cel propus de orașul în plină expansiune și care devenise un model de existență pentru lumea modernă ; pentru a redescoperi valorile autentice ale civilizației rurale, Sadoveanu a recapitulat adunările de la moș Ion Săcăreanu unde se strîngea tineretul „ca să dobîndească de la moșneag învățătura cea bună", dar și gesturile țăranilor ce păreau ciudate, dar care trădau cunoștințe, acumulate în timp : „Eram numai de patru ani cînd bunica și mama m-au așezat într-un scăunaș cu trei picioare, răsturnat, făcîndu-mă să slujesc drept greutate la învelitul urzelii pe sul, după ce, tot cu socoteli fixe, se trecuseră firele prin ițe și prin spată. Cu o știință fără greș, bătrîna cea mică și blîndă pregătea din plante vopsele pentru lînă și alegea în culori delicate desenele scoarțelor. Este o explicație pentru această alegere a colorilor și desenelor : colori stinse și desene geometrice ; în vechimea rasei găsesc și explicația portului de pînză albă și pănură mohorită, în armonie cu lumina, anotimpurile și peisagiul. În legătură cu clima extrem continentală de la Carpați, totul s-a echilibrat în zeci de secole de experiență... Inițierea mea s-a făcut prin poezie și instinct, cum arăt aici ; taina ce m-a pătruns e mai tare decît viața, pentru că vine de la cei morți, și — în lumea aceasta — morții poruncesc celor vii".

Atașată tradiției orale, civilizația sătească acumulase știri despre oameni de demult sau din alte părți, ori moduri de a înțelege mai bine scurgerea timpului și ritmul existenței. Iar știrile acestea veniseră adeseori, tot prin transmisia pe calea „de la gură la ureche", dar din cărți, ascultate la șezătoare. Mai ales, din cărțile citite la curte și la vatra satului, acelea care se difuzaseră prin toată lumea veche și erau reluate, în vremea tinereții lui Sadoveanu, de către „Casa Școalelor", ceea ce numim noi azi „cărțile populare". Maxime și pilde sînt prezente peste tot în **Esopia, Alexandria, Divanul persian** ; operele prelucrate de autor, au hrănit, apoi, meditația personajelor lui. Dar pilde și maxime, autorul a preluat și din meditația cărturarilor români care au scris cronici sau au îmbogățit cu sentințe elaborate de ei vechile culegeri de maxime, sfaturile adresate principilor, toată acea variată literatură ce compune „cărțile de înțelepciune". Iar pildelor strînse de Dinicu sau Iordache Golescu ori culegerilor ce se difuzau prin manuscris și tipar — precum **Floarea Darurilor** sau **Pildele filosofești** —, Sadoveanu le-a alăturat cuvintele despre înțelepciune aflate în scrierile poeților și ale cărturarilor de pretutindeni. Astfel, maximele din opera lui se întîlnesc cu cele din **Adunare de pilde** a lui Dinicu Golescu sau cu versurile lui Dante :

„Cel ce vrea să fie mai mare peste alții, să fie sluga tuturor", stă scris în **Frații Jderi.** „Gîndește-te la toate cîte ai îndurat și la toate cîte sînt legate de trecătoare măriri, de înfățișări mincinoase și vorbe sterpe, te vei părăsi poate de ele, căutînd tihna înțelepciunii adică libertatea. Pe de o parte aceasta este o moarte, și pe de alta începutul altei vieți", spune **Divanul persian.** Iar în **Adunare de pilde** găsim : „Omul cînd se află în vreo treaptă mare așa trebuie să se poarte cu oamenii încît să nu-i fie rușine cînd va lipsi dintr-acea treaptă", și mai departe : „Slobod om este acela care nu poftește multe lucruri și iarăși rob este acela care le poftește și le nădăjduiește". Sau în **Priveliști dobrogene** : „Nu-i durere mai mare decît atunci cînd, în nenorocire, îți amintești de vremurile fericite", amintind de versul Francescăi din **Divina Comedie** : „Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria".

Tezaurul de pilde și maxime strîns în cărțile care circulau în popor sau exprimau modul de a gîndi al țăranilor și al celor care munceau în orașe a îmbogățit comoara de proverbe transmise „de la gură la ureche". Toate aceste precepte pentru viață deduse din experiența predecesorilor și a cărturarilor aplecați deasupra istoriei și a contemporaneității s-au îmbinat, în ochii scriitorului, cu toate acele calcule făcute pentru a utiliza timpul și a parcurge în siguranță distanțele. Memorizării mecanice, oamenii de la țară îi asociau arta memoriei, aceea despre care vorbiseră Quintilian și Cicero atunci cînd recomandaseră, pentru mai buna memorizare, plăsmuirea unei construcții imaginare ; astfel, lucrurile memorizate puteau fi legate de înfățișarea unei construcții văzută cu ochii minții. Este ceea ce a descoperit Sadoveanu la Verșeni, pe malul Moldovei. „Bătrînica mea nu știa carte ; putea cel mult să cetească semne de răboj : dar stăpînea cunoașterea exactă a sărbătorilor mobile. Servindu-se de numărători pe degete, determina postul cel mare, sfintele Paști și postul Sinpietrului". Este vorba de **Mina lui Damaschin,** de un gen de calcul preconizat de tipăritura din 1793, de la Sibiu, un meșteșug ce putea fi practicat „ori acasă, ori pe drum sau oriunde ar fi, pe de rost și fără carte". Urmărind liniile imaginare desfășurate în palmă și de-a lungul degetelor, oricine putea ști care este calendarul întregului an. „Să chiamă acest meșteșug iscusit mina lui Damaschin, căci tot meșteșugul ei pe mînă se arată și tot cluciul (adică cheia) pashalii pe mînă se socotește pe de rost". Tipăritura de la Sibiu s-a difuzat intens prin copii manuscrise, una dintre ele, realizată în 1808 de Grigore Rimniceanu, cel care în prefața la o carte din 1798 făcea elogiul Europei luminate. Memoria firească și arta memoriei asamblau cunoștințe și principii acumulate de-a lungul veacurilor într-un tot ; în centrul sistemului, ca o cheie de boltă, se afla înțelepciunea, o virtute supremă, o culme a înțelegerii și a științei de a trăi.

CERCETÎND variatele fațete ale înțelepciunii, Sadoveanu și-a dat seama că a întîlnit o facultate dominantă din existența oamenilor și a popoarelor, precum și punctul de sprijin al concepției despre viață din sistemele de gîndire tradiționale. Mai întîi, înțelepciunea se arăta a fi o cheie de boltă a concepțiilor care dominau atît în mediile unde predomina comunicarea orală, și unde înflorea proverbul sau pilda, cît și în mediile în care cartea juca un rol important, hrănind meditația și ascuțind înțelegerea. Înțelepciunea aparținea, așadar, unei lumi în care oralitatea nu intrase în conflict cu scrisul și nici tradiția nu se lupta cu inovația : ea domina ceea ce numim noi azi „culturile omogene, comune". Apoi înțelepciunea l-a făcut pe scriitor să vadă mai bine cum în concepțiile românilor se așternuseră, peste teme arhaice, idei și mari pilde venite din Bizanț, precum și concluziile luptei purtate pentru libertatea gîndului și a traiului. De aceea, experiența colectivă care se cristalizase în înțelepciune fixa și norme de viețuire pe care oamenii se vedeau siliți să le respecte pentru a face traiul în comun posibil. Este ceea ce spunea Kesarion Breb împărătiței Maria : „asupra mea stă o putere care nu-mi îngăduie să rup legămintele ce am făcut". Iar Vitoria Lipan care știa că, într-o cultură comună, normele de viețuire dirijează vorba, portul, gesturile, drumurile oamenilor, nu se putea împăca cu gîndul că soțul ei nu a fost ucis, de vreme ce născocirile celor care o linișteau nu concordau cu „calendarul păstorilor".

Aducînd în lumină straturile arhaice din cultura noastră, prin obiceiurile dominate

SADOVEANU

Scriu despre Sadoveanu și mă gîndesc la țăranii lui
Ne amintim cum arau cîmpia pînă le înflorea pe piept o rază de sînge
Deasupra lor fulgera eternitatea și ei udau cu lacrimi brazdele de pămînt
Cu pielea lor jupuită cărau soarele spre o dimineață de aur
Erau triști țăranii lui Sadoveanu, dar niciodată învinși
Cînd îi lovea cineva fugeau în păduri și pe urmele lor răsărea mireasmă de pușcă
Ei nu iertau nedreptatea, trăiau curați pe pămînt
Cu înțelepciune călcau peste moarte
Scriu despre Sadoveanu și îmi amintesc că odată, în copilărie, l-am văzut
Pipa lui fumega în crepuscul ca o blîndă cenușă vulcanică
Îmi amintesc de țăranii lui, de ostroavele prin care apele trec fără margini
De mistreții bătrîni care împing pămîntul în mare
Scriu despre Sadoveanu și mă gîndesc la țăranii lui.

Mircea Florin Șandru

Din colecția Constantin Mitru

Dialectica împlinirii în „Hanu-Ancuței“

de înțelepciune, dar și prin maximele și proverbele peste tot prezente, nu numai în dialoguri, ci și în descrieri, opera lui Sadoveanu este una dintre cele mai bune dovezi ale modului în care valori din trecut au pătruns în opera artistică a scriitorilor contemporani cu noi și i-au dat sens. În sfîrșit, înțelegerea tot mai adîncă a sistemului tradițional de cunoștințe dominat de înțelepciune l-a făcut pe scriitor să treacă de la lauda lirică a vieții la țară, la elogiul adus omului exemplar plămădit de o civilizație în care munca intelectuală se îmbina cu cea manuală, omul se afla în armonie cu natura, iar existența individuală se integra în viață. De aici, vorbirea aleasă a personajelor importante, precum și stilul adeseori molcom al autorului. Prin gesturi, vorbă, fapte marile personaje au o noblețe care iradiază din efortul lor continuu de a ajunge la înțelepciune, la marea virtute care stringe forțele sufletești într-un tot. Țăranul, cărturarul, oșteanul aspiră spre o armonie interioară, spre înțelepciunea care este cunoaștere a vieții, nu cunoaștere pentru sine sau pentru a poseda și domina. De fapt, admirator al înțelepciunii, Sadoveanu ne-a lăsat chipuri neuitate de înțelepți venerabili și de cavaleri bravi, așa cum alți scriitori, precum Caragiale, au creionat pe cei imuni la cultură, mereu debusolați într-o lume dezordonată care nu mai știe ce merite excepționale are înțelepciunea. Acelea sugerate de Sindipia din **Divanul persian**: „folositoare sînt cunoașterile și învățăturile, dar mai presus de ele trebuie să aibă omul, în ființa lui, bună cumpănă a înțelepciunii și a inimii“. Este leitmotivul tuturor cărților noastre de înțelepciune în care „dreapta socoteală — priceperea de a distinge binele de rău, adevărul de minciună —, numită de cei vechi „diakrisis“, apare drept cel mai mare dar cucerit de omul pornit pe calea desăvîrșirii personale. Numeroasele și variatele maxime și sentințe din opera lui Sadoveanu (care au permis alcătuirea unui interesant volum în seria „Cogito“ a Editurii Albatros) reliefează familiaritatea autorului cu sistemul tradițional de valori. „Inițierea“ lui Sadoveanu în acest sistem s-a împlinit treptat, așa cum ne-au făcut să înțelegem exegeți contemporani, ca Mircea Tomuș, Mihai Ungheanu, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu și mulți alții. A fost o inițiere într-o lume cu surse variate și împliniri ce se mai cer descifrate; mai ales prin investigarea viziunii despre lume și om formată din întîlnirea culturii orale cu „cartea populară“. Convorbirile lui Sadoveanu cu un Pricope Șeptelici s-au îmbinat cu discuțiile sale cu cei care, în regiunea Neamțului, beneficiaseră de activitatea intensă a tipografiei locale; apoi, lectura cronicilor l-a îndreptat nu numai spre reconstituirea activității politice și culturale din trecut, dar și spre înțelegerea modului în care Miron Costin trata tema universală „fortuna labilis“, Grigore Ureche distingea bravura unui mare principe de actele care-l împiedicaseră să depășească statura comună, fiind făcute sub impulsul miniei, iar alți umaniști români separaseră faptele săvîrșite spre lauda proprie a cîte unui trecător pe treptele măririi de cele ce consolidaseră „țara“ și omul de omenie. Poate că cititorii mai tineri, care nu mai cunosc bine din școală, prin lecturi susținute, opera celor denumiți cu surprinzătoare tenacitate „vechi cronicari“, se vor simți mai puțin atrași de stilul lui Sadoveanu; dar lumea lui, în care domină înțelepciunea, îi va capta mereu și îi va purta spre noi înțelegeri, profitabile pentru ei și pentru noi care-l îndrăgim pe Ionuț Jder.

Alexandru Duțu

JUDECATE în ansamblu, cărțile lui Mihail Sadoveanu se refuză unei interpretări exhaustive, ele însumînd un tot uriaș, niciodată prea aproape de o singură percepție și întotdeauna deosebit receptat de două sau mai multe sensibilități. Sadoveanu vine din istorie și se confundă cu personajele sale, ele însele fragmente de istorie, pentru că de cîte ori se confesează, eroii săi își atribuie o temporalitate nemărginită, exagerînd evenimente și întîmplări împotriva corsetului strimt al vieții. Iată doar cîteva exemple: **„Se poate,** urmă călugărul, **căci de la întîmplarea aceea a trecut vreme adîncă“,** sau: **„Pe vremea aceea,** tot în acest loc ne aflam... cu alți oameni **care acum-s oale și ulcele...** Ce vor fi spus **atunci,** nu știu — au fost vorbe care au zburat **ca frunzele de toamnă“** — s.n. **(Opere,** vol. 8, p. 466 și urm.).

Nici scriitorul nu face excepție de la această regulă; timpul amintirilor sale este îndepărtat și, în toate cazurile, amplificat de nemaipomenite semne naturale, dispărute în momentul relatării, contemporane fiind unor oameni și vremi demult apuse: „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanu-Ancuței. Dar asta s-a întîmplat într-o îndepărtată vreme, în anul cînd au căzut de Sîntilie ploi năpraznice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vîslind spre răsărit și moș Leonte, cercetînd în cartea lui de zodii și tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcind din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielșug la vița de vie“. **(Idem,** p. 463). Vraja confesiunii inhibă în ascultător tentația unei eventuale cronologii exacte, încît, povestitorul pare să fi existat la începuturile lumii, maturizîndu-se odată cu evoluția ei și cîntărind în balanța sufletului binele și răul social. Conform structurilor romantice, cel care evocă situează în trecut binele, în prezent implacabilul și în viitor imprecizia, nebulozitatea. Această atitudine formează și nucleul meditației din **Hanu-Ancuței** (1928).

Operă de maturitate (scriitorul avea patruzeci și opt de ani și elaborase povestirile respective într-un răstimp de șapte ani, adică între 1921 cînd apare prima, **Iapa lui Vodă,** în „Adevărul literar și artistic“ și 1927, cînd o publică pe ultima în „Viața Românească“, **Hanu-Ancuței** este, cum s-a mai spus, un fel de **Decameron** autohton, cuprinzînd nouă povestiri spuse de români din spații geografice diferite; Haralambie este călugăr la un schit din munții Durăului, Căpitanul Isac este din Moldova de jos, comisul Ioniță vine din părțile Sucevei, ciobanul din vîrful muntelui și tot din locuri deosebite au venit la han Zaharia Fîntînaru, Negustorul Lipscan, Leonte zodierul și Orbul sărac, fiecare în parte cumulînd tensiunea și experiența specifică spațiului natal și toți la un loc simbolizînd densitatea existențială proprie unui neam, unui popor.

Povestindu-și anume crîmpeie (cele mai mai importante, mai caracteristice din viața lor), eroii iau astfel cunoștință de faptul că un singur destin poate cumula o istorie-ntreagă relevînd dominantele unei epoci, care de-a lungul timpului nu se deosebește esențial de începutul și sfîrșitul lumii. Aceasta însă nu se dezvăluie nicăieri. O înțelegere mută îi oprește pe fiecare dintre participanți în punctele culminante ale întîmplărilor, deznodămîntul și concluziile topindu-se într-o înțeleaptă pudoare. Viața, oricît de dramatică și de colțuroasă ar fi, trebuie trăită, motiv pentru care omul este obligat să-i ignore opoziția printr-o aparentă „privire de sus“. Un argument în acest sens îl formează nestăvilita curiozitate a audienței pentru tot ce se evocă. Înainte ca unul dintre eei prezenți să-și înceapă istorisirea, tovarășii săi sînt numai ochi și urechi, deși fiecare ar avea de spus „ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșat“. Nu este în această amenințare numai o simplă gradare a vremurilor și a vieții, ci și tîlcuirea ușor ironică cu care românul, în virtutea unui optimism ancestral, întîmpină, oarecum detașat, legile oarbe ale forțelor pe care nu știe sau nu vrea să le numească.

Specificitatea neutră a anecdotelor spuse la han, sub învolburarea idilică a plinului din strămoșeștile oale de lut, ține să sublinieze fie tristețea unui sentiment consumat cîndva, fie o atitudine, o stare, ori o întorsătură de destin, toate acestea însemnînd prilej de sfat și interpretare colectivă a urmelor pe care le lasă timpul. Fîntîna dintre plopi, de pildă, este locul care prilejuiește căpitanului Isac să-și amintească de tinerețele sale și de o întîmplare tristă, cu un sfîrșit tragic pentru o frumoasă fată de țigan. Evocarea, însă, cată, îndeosebi, să explice pentru ce ochiul drept al vorbitorului stă închis, dînd figurii sale „ceva trist și straniu“. Pentru ciobanul din **Județ al sărmanilor** nu drama unei vieți sfîșiată cînd era mai plină și mai frumoasă este importantă, ci punerea în lumină a tăcerii sale adînci, mai grăitoare decît tot trecutul de care se rupsese. Și tot în această ordine paradoxală și răsturnată se succed și celelalte povestiri **(Balaurul, Negustor Lipscan, Orb sărac, Istoria Zahariei fîntînarul, Cealaltă Ancuță, Iapa lui Vodă** și **Haralambie),** care, așa cum sînt spuse, par să evite aspectul concret, dur și prozaic, al conflictelor propriu-zise, insistînd asupra unor semne și gesturi subiective, aproape comune, încărcate de sens, însă, și cu o evidentă valoare simbolică. Este arta lui Sadoveanu.

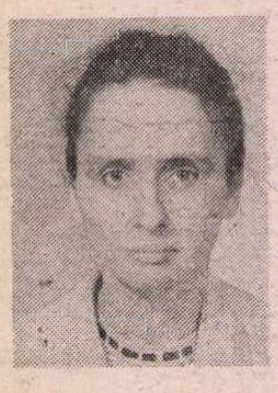
NU o dată proza lui Sadoveanu este populată de personaje ieșite parcă din legendă, reprezentînd o lume apusă, ale cărei umbre mai înfioară timpul și „frunzele toamnei“. Eroii sadovenieni și, cu deosebire, cei din **Hanu-Ancuței** au nostalgia unui trecut neidentificat, permanent, am spune, psihologic situîndu-se în dualitatea dintre actul concret al dramei și prelungirile ei obscure în planul conștiinței. Atitudinile lor sînt minate de această arhiprezentă complexitate a jocului substitutiv dintre real și vis, dintre adevăr și aparență, dintre ceea ce trece și ceea ce este veșnic. Arhitectura lor sufletească comportă ideea de permanență și de repetare a vieții. Să reținem faptul (deloc întîmplător), că cei nouă povestitori de la han sînt surprinși de Sadoveanu la apusul vieții lor, filosofînd asupra numeroaselor și iminentelor contraste ce determină și numesc **trecerea.** Spațiul lor vital, însă, rămîne impenetrabil, tocmai pentru a-și asigura neaderența la dispariție. Mai mult încă: mobilurile intime ce stau la baza acestor mărturisiri fără soț sînt în așa fel relatate încît ele singure par a nu-și reduce cu nimic valoarea timpului de care dispun, cei care le comunică fiind întăriți de credința că numai **formele** iau drumul prefacerilor, pe cînd **fondul** rămîne dominant și invulnerabil. Este starea în care maistrul Ruben — filosof rece și doct — încearcă să-l introducă pe Dionis, propunîndu-i speculația privitoare la ruperea propriei noastre veșnicii din complexul sferic al veșniciei în care sîntem incluși, ca în **Sărmanul Dionis** de Mihai Eminescu.

Sadoveanu, însă, nu „demonstrează“. El evită pozitivismul livresc și admite ca argument sigur în descifrarea tainelor lumii **Cartea de zodii,** adică simbolul experienței și al cunoașterii ancestrale, concluziile unui șir nesfîrșit de vieți care și-au legat destinul de semnele **spațiului** (cerul) și de metamorfozele **cadrului** (natura), ideea de statornicie devenind, sub această înfățișare, cu atît mai organică și mai elocventă. Personajele sadoveniene posedă abilitatea de a refuza dovezile culte ale civilizației, opunîndu-i acesteia, metodic și delicat, atotcuprinzătoarea înțelepciune din vechime, care, firește, include în structura ei și îndrăznelile prezente ori viitoare ale omului. Ele știu că a fi înțelept înseamnă a nu te mira de nimic și a admite orice, fără obligația de a și **crede** totul. Vorbirea lor este pilduitoare și metaforică, avînd drept garanție timpul și spațiul, adică sugestia largă, neutră, dar și obiectivă: „Apoi dintr-aceea i s-a tras moartea lui Bolomir. Iar unii oameni au scornit că părintele meu ar fi chemat balaurul, din sălașul lui. Ca solomonar cuminte, tata îi lăsa pe oameni să vorbească, însă el știa mai bine decît oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor“ **(Ibidem,** p. 494).

Aproape nici unul din sentimentele ori stările evocate nu se transmit fără a purta în structura lor învelișul protector al realității, durată și cadru, aceasta pentru același motiv, subliniat mai sus: percepția timpului la Sadoveanu nu are menirea de a situa cronologic întîmplările, ci, asemenea funcției pe care o are natura în conflictele sale, timpul colorează acțiunea, o suprapune legendei sau mitului, urmînd ca elementul peisagistic să definească spiritul cel mai propriu, cel mai adecvat al relatării. Dealtfel, în toată proza lui Sadoveanu, natura pare a fi un **alter ego** al povestitorului; plînge sau se bucură odată cu elementul uman, îi împrumută stările și îi amplifică rezonanța: „Înspre munți erau pîcle neclintite: Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și într-o liniște ca de veacuri și cîmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări; iar călărețul pe cal pag venea spre noi de demult, de pe alte tărîmuri“ **(Opere,** vol. 8, p. 495).

CU o scriitură de mare rafinament estetic, scriitorul implică întîmplării ce va urma o neobișnuită intensitate subiectivă, cauzată de sensibilizarea depărtărilor în timp și spațiu, de trăirea peisajului în sine, de ciudata stare pe care omul o primește de la natură. Sînt cuprinse în acest preambul expozitiv toate argumentele pentru care povestea ce se anunță (drama de la **Fîntîna dintre plopi,** de pildă) capătă o aureolă de fapt irepetabil și de aceea niciodată acoperit de cenușa vremii. La acest diapazon încep și sfîrșesc toate povestirile din **Hanu-Ancuței.** Prin unitatea și desfășurarea ei complexă (în paginile lor năvălesc deopotrivă lirismul, eposul și drama), această partitură din întinsa operă lăsată de Sadoveanu este poate expresia cea mai de sus de la care autorul **Baltagului** a putut să-și deslușească propriul său timp, creînd o lume paralelă cu a noastră, momentele confundabile părîndu-ni-se întotdeauna evidente, niciodată însă destul de apropiate de propria-ne existență.

Virgil Cuțitaru



Constantina CARANFIL

SETEA LUMII

ACEST flăcău tomnatic, pe numele întreg Platon Cătelu, era cel de al 7-lea fiu al unui fost morar, foarte cunoscut, nu atît pentru făina bună ce se măcina la moara sa, ci datorită femeii lui, Marița cea fudulă, o țărancă ce se dedase tîrziu, cam după 30 de ani, patimii cititului. Umbla după romane de citit cu limba scoasă cum se zice, era ca un bețiv înrăit, cum vedea o carte se repezea „Ah, ce roman e, cum îi zice, dămi-l și mie, în două zile îl termin...“ Și nu era nici pe departe o femeie leneșă, își ținea copiii și gospodăria în ordine, chiar mai bine decît alea care rîdeau de ea că bate la floarea soarelui cu cartea alături.

Noroc că ea, Marița, n-auzea ce zic alea, patima ei o ferea de alte rele, nu sta la taclale cu vecinele și nu încîlcea viețile oamenilor cu vorbe nesăbuite. În schimb, cititul ei avusese și o parte mai rea ; în nepriceperea ei, a preluat nume de prin cărți și le-a pus copiilor ei fără să prevadă urmările. Unul dintre feciori, destul de la locul lui de altfel, a ajuns s-o bată odată pentru numele său, Adolf (un nume îndrăgit de Marița după lectura romanului **Adolf** de Benjamin Constant). După război însă, devenise un nume de batjocură și unii țărani își strigau javrele cu acest nume. La rîndul său, nici Platon n-a avut o soartă prea bună ; în sat a mers cum a mers, multora li se părea un nume ciudat, dar nu le evoca nimic. La școală însă, și la liceu mai ales, asocierea între Platon și numele său de familie, Cătelu, era un bun prilej de glume și răutăți la care blajinul adolescent nu putea decît să mîrîie și să adune mînie. Mai tîrziu, la numele său a trebuit să se adauge și o statură lungă și fără nici o stabilitate parcă, dintr-o clipă în alta părea să cadă fleașcă, așa părea de dezlînat și fără sprijin. Asta era prima impresie cînd îl vedea cineva. În realitate era de fapt un om sănătos și bine înfipt cu picioarele pe pămînt ; a învățat și s-a întors în sat tehnician agricol, a muncit cu pricepere în C.A.P. și acum era brigadier la sectorul de legume. Împlinea 30 de ani și nu se însurase încă, ceva din timiditatea și mînia adolescentului îi rămăsese în suflet, nu se apropia de fete sau cînd încerca, era agresiv și rău... Pe chestia asta îl cam necăjeau femeile, alea mai bătrîne de la grădina de legume, și el rînjea și tăcea apoi, năpădit de vechea sa fiere.

ÎNTR-O primăvară, în ziua de 2 mai, cînd la crîngul de la marginea satului era petrecere mare, ieșise lumea la iarbă verde, se mînca și se bea cu poftă și bucurie, copiii zburdau ca mieii și culegeau florile cîmpului, într-o astfel de zi, mînia lui Platon a atins cel mai înalt punct de acumulare. Se uita la o femeie, se uita într-una, de dimineață de cînd venise, și ea nu știa nimic, nu-l vedea nici măcar din întîmplare, nici nu avea habar de existența lui. În primul moment îl izbise felul ei de a-și privi bărbatul : ea stătea pe jumătate culcată pe o pătură, își ținea capul cu mîna sprijinită pe cot, alături, se jucau două fetițe, iar un pas mai încolo, lîngă un pom, bărbatul ascuțea o nuia de alun să-i facă băiatului o biciușcă. Scena asta îl dăduse gata pe vlăjganul stîngher ce se plimbase singur prin tot crîngul ; deodată, fascinat, se oprise la vreo zece metri depărtare și sta popîndău, cît era de înalt și se tot uita. La un moment dat, cînd bărbatul a zis ceva, femeia a rîs atît de intim și era atît de frumoasă încît Platon, dintr-un impuls de a lovi cu piciorul acel desen atît de mincinos pentru sufletul lui sărac și pustiu, a făcut un pas, după care s-a trezit speriat de ce-i trecuse prin gînd ! Cînd era mic, tot așa, nu prea lua parte la jocurile copiilor, dar cînd vedea ceva construit de ei, un pod de aschii peste o apă, o căsuță din pietricele, o fîntînă de pitici etc., avea aceeași teribilă sete de a le desființa, de a le batjocori ; nu întotdeauna trecea la fapte, dar adesea chiar strica într-o clipă un joc migălos și plin de rîvnă al copiilor, după care se întîmpla să fie bătut, dar el scăpăra de mulțumire, îi rămînea bucuria răutăcioasă că el era mai tare.

De data aceasta, în crîng era lume multă și chiar de n-ar fi fost, el nu era nebun să nu-și controleze gesturile, așa că se cuminți pe loc, condamnîndu-se să privească în continuare nu atît tabloul acela după natură, cît un personaj al lui, femeia aceea care acuma sta în genunchi și-și aranja părul, un păr lung și negru pe care-l aduna într-un coc. „Cine-o fi muierea asta“, a început să se întrebe, abia acum își dădea seama că era o necunoscută ; doar el știa lumea din comună, chiar și din satele mai depărtate. În schimb, pe bărbat parcă-l știa, l-a privit mai bine și și-a adus vag aminte, ăsta trebuie să fie sacagiul de la C.A.P.-ul Bălțaților, satul se numea așa după pămîntul în două culori din partea aia, pe-o latură a localității o zonă nisipoasă, cenușie, pe cealaltă parte un pămînt negru și gras, de-acolo venea cel mai zdravăn grîu pentru pîine.

De-acuma Platon se dumirea tot mai bine, chiar el sacagiul era, în partea aia fîntînile sînt rare, el căra vara, da, își amintea bine, butoiul cu apă pe cîmp, la prașilă. „De unde și-o fi adus o asemenea nevastă ? Parcă-i scoasă dintr-o fîntînă, de pe tărîmul celălalt, așa de întunecat îi este părul, fetele de pe aici nu-s așa, sînt mai decolorate și parcă nici nu-și privesc așa de drăgăstos bărbații, fir-ar al dracului să fie...“, aluneca el în gînd, stîrnindu-și iar vechea boală.

SPRE seară, cînd au început a sosi cele două mașini ale C.A.P.-ului să-i transporte pe oameni acasă, Tudora și-a zorit bărbatul să-l caute pe Valerică prin crîng, ea a adunat totul într-un coș de papură și s-au grăbit cu toții să plece cu prima cursă. Era lume multă și autocamioanele aveau să facă 3—4 drumuri spre a-i transporta pe toți în comună și prin sate, pe o rază de vreo 8—10 kilometri.

De la postul său de observație, Platon s-a strîns de ciudă cînd a văzut că ea pleacă, s-ar fi dus și el cu acel autocamion, dar își dădea seama că ar fi bătut cuiva la ochi, acolo erau mai mult cei cu familii, cu copii ; tinerii ca el o porneau pe jos sau cu bicicleta. Așa că a pornit și el pe jos, de-a lungul șoselei, avea picioare lungi și cînd azvîrlea un pas avea spor, nu glumă. Camionul nu plecase încă din crîng cînd el ajunsese deja la pîlcul de plopi de unde începea cîmpia. Cînd a auzit huruitul mașinii s-a oprit ; sta crăcănat pe potecă și se uita, aștepta să treacă „ăla“ și apoi să-și continue și el drumul. Cînd mașina a ajuns, în sfîrșit, în dreptul lui, a fluturat brațul către cei de sus din camion și-l dureau ochii de rapiditatea cu care cerceta printre chipuri, ea nu era, precis nu era sus, își zicea flăcăul, și iar relua în memorie figurile trecute în revistă, nu, nu era, se bucura el și nu știa de ce. Tot mergînd cu pasul său azvîrlit înainte peste ierburile ce se întunecau ascunzîndu-se printre umbrele lor tot mai mari, Platon își înțelese bucuria presimțită mai înainte ; femeia o fi fost în cabină, păi dacă-i așa... încă nu-și deslușea planul, dar căuta unul, șoferul o știe deci, ei și ce dacă...“

— SORINE, l-a strigat el pe acel șofer —, era cu o săptămînă mai tîrziu, camionul venise la grădina de legume, aici ca brigadier își putea permite, avea așadar prilejul să-l întrebe ceva, nu știa cum, se temea să nu dea'n bară... în fond ce să-l întrebe, își dădea seama atunci pe loc, totuși, „ceva“ nu-l lăsa să se astîmpere. „Auzi, Sorine, a reluat el vorba, mă, tu ești vreun neam cu sacagiul de la Bălțata ?...“

— Nu-s deloc, dar îmi place mocofelele, nu-i cine știe ce deștept, în schimb, curat tipul, a știut să se spele cînd l-a murdărît alde Gram, brigadierul de acolo... Încrezutul ăla, cine nu-l știe, el credea că-i un fel de „vehil pe moșie“, că să-i zici săru'mîna nici mai mult nici mai puțin... Comedia dracului !

— Ce spui, dom'le ? a zis, țeapăn deodată ăstălalt, nu-i plăcea sporovăiala șoferului ; întîi că pe el nu-l interesa propriu-zis sacagiul, apoi i se părea cam obrăznicel șoferul, doar și el era brigadier și cu ceva ani peste cei ai acestui „puțoi“ care credea că de ochii lui frumoși s-ar fi dedat el la vorbă... Ardea să-l întrebe altceva, știm noi, dar nu găsea un fir și nici să pună capăt nu se-ndura, apoi... să se descotorosească de șofer așa brusc după ce doar el îl chemase... iar nu putea.

— Gram ăsta de care zici nu-i ăla de-a plecat la școala de președinți ? s-a pomenit el întrebînd. Altceva nu-i venise în gînd, s-a luminat însă de această vagă amintire legată de acest nume ciudat, Gram, fusese și el la ședința pe comună cînd acesta era propus să facă o școală. Ce spunea șoferul despre el nu se prea lega, sau dimpotrivă...

— Asta acu' de curînd, îi răspunse șoferul. Chestia cu sacagiul e mai veche, a uitat-o lumea, ...a avut grijă și alde Gram, nu-i convenea ; pînă la urmă tot el se cățără, și-a ascuns gheruțele de vătaf un timp, dar cînd le-o scoate iar, ca președinte...

— Tare-i mai duci grija ! a zis ironic și iritat deja brigadierul de la legume. Nu cumva o fi fost altceva la mijloc ? se însufleți Platon, găsind în sfîrșit o cale să aducă vorba de nevasta sacagiului. Nu cumva, zicea el, privindu-l cu superioritate pe șofer, o fi gelos sacagiul ? Că de, Gram era cineva și cînd s-o fi uitat la femeia ăluia ?... A, ce zici, mă țică ?

— Hi, Hi, rîdea cam copilărește Sorin, nici gînd, matale nu știi nimic, altfel a fost povestea, ehei, ți-o povestesc eu odată, acu trebuie să plec, mă spînzură magazionerul dacă nu ajung la timp cu salata asta...

DA, nu era deloc așa cum își imagina grădinarul, el însuși inventase totul din graba de-a aduce vorba de ce-l rodea pe el. Totuși, odată însăilată povestea în acest fel, în capul său, n-a mai vrut să renunțe, ba a și dezvoltat-o pînă acolo, încît era convins că acel Gram ar fi avut ceva cu „femeia“ și de aici, încă un pas... potrivit cu gîndul întunecat al lui Platon, „de ce numai cu ăla ?“

ERA prin luna iulie, mijlocul verii, și cei doi copii ai lui Vasile și ai Tudorii — Lucica nu se născuse încă, era abia pe drum, — se jucau la umbra unui nuc tînăr sădit lîngă fîntîna cu capace, frumoasă și bine construită, după cum de altfel toate erau gospodărite în această ogradă.

Cum era spre seară, Vasile se întorcea de la lucru : deschidea poarta încet, meticulos, ca și cum aceasta ar fi fost făcută din sticlă subțire și lui îi era frică să n-o spargă.

Tudora, cum îl zări în starea asta pe care numai ea i-o cunoștea bine, trînti capacul peste oala cu mîncare.

— Iar te certași cu careva ? îl întrebă ea iute.

Întrebarea ascundea, de fapt, cu totul alt sens, fiindcă Dorica avusese timp să-și dea seama — de ani de zile de cînd se măritase cu el — că Vasile nu era niciodecum certăreț.

— Mă, Vasile, mă, tu nu prea te ții de treabă, îi zisese o dată președintele cooperativei.

— Cum nu ? ! s-a mirat atît de tare omul, încît putea să pară mai degrabă șiret.

— Las'las', nu fă ochii ăștia ! se cam supărase președintele.

— Da' de ce, nea Stancule ? (așa îl chema pe președinte).

— Mă, ce să mai stăm acu' la discuție... i-o tăie el. Să nu mai aud așa și pe dincolo, că stai p-acolo, pă devale, și lumea te așteaptă la cîmp.

—Trebuie să iau apă. Nu ? se holbă iar Vasile.

Și rămase așa, holbat ca prostul. Pînă-și dădu seama că, într-adevăr, era prost. Și-i fu o adîncă ciudă pe el însuși. Toată ziua aceea lucră mîhnit. De vreo șase luni de cînd era sacagiu muncea pe rupte. Cără apă oamenilor la cîmp și numai el știa cîte găleți scotea din fîntînă pînă umplea butoaiele cu care trecea pe la brigăzi. Se grăbea de curgeau pe el o mie de sudori, dar nu-i păsa, de vreme ce oamenii erau mulțumiți, nu răbdau de sete pe cîmp. „Ce-o fi vrut să zică președintele ? Cine ar putea să se plîngă de mine ?“ se întreba sincer Vasile.

Și lucrurile ar fi mers normal dacă el, în dorința lui de a afla ce n-a făcut bine, nu l-ar fi întrebat pe brigadier, pe Gram adică, ce și cum, de unde vine nemulțumirea președintelui. Acesta, brigadierul, s-a făcut foc și a strigat tare, să-l audă și alții de prin apropiere : „Că ce umblă el cu reclamații contra președintelui, că de ce nu-și vede de treabă și provoacă certuri acolo unde lumea trebuie să muncească, nu să stea să se uite la noi“. Duoă care, situația lui Vasile s-a înrăutățit. Că nimeni nu sta să caute unde și cînd a început el să crîcnească si de ce. Era mult de lucru, planul trebuia îndeplinit și brigadierul avea dreptate : oamenii să-și vadă de muncă, nu să taie frunză la ciini, înnodînd și deznodînd niște vorbe. Și impresia multora, ca și a președintelui, era că devenise cam certăreț, cam bănuitor și — cine nu-i de acord ? — asta nu e bine. Numai Vasile nu înțelese acest lucru atît de limpede și cînd brigadierul îl făcu cu ou și oțet că el se mai abate din drum cînd aduce apa, ripostă din nou, știindu-se omul nevinovat. Se plînse chiar secretarului de partid și acesta îl făcu să înțeleagă că nu-i lucru curat să vii să reclami oamenii, pe nimic.

— Cum pe nimic ? ! sări Vasile. Cu ce-am greșit ? Vreau să știu, sublinie el cam mohorît, din care pricină statura lui deveni țeapănă.

— Te-ai abătut sîmbăta trecută pe la cooperativă cînd ai trecut cu sacaua cu apă ?

— M-am abătut.

— Erai în timpul serviciului ?

— Eram.

— Atunci ? Să nu mai vii aici să mă faci să-mi pierd vremea. Gram n-are nimic de împărțit cu tine. Auzi ? Că nu rîvnește el să fie sacagiu în locul tău.

Vasile rămase încrîncenat în el însuși. Nu mai putu scoate un cuvînt. Era drept ce spunea el, secretarul, ehei, om întreg la minte. Dar se uitase un amănunt, pînă și Vasile îl uitase în cîlna aceea, d-apoi oamenii ceilalți. Un amănunt de care-și mai reaminti doar el. De ce dăduse el pe la cooperativă ? Să cumpere o cană de băut apă. Fiindcă îi venise lui ideea asta, văzînd că oamenii însetați așteptau la rînd. Scoase din buzunar 5 lei, ce să mai ceară la conducere hîrtii, bon la contabilitate, las'să ia el cana, nu sărăcește de cinci lei. Erau destule în raft la cooperativă, nu era nimeni înăuntru, dă-mi bre, nea vînzătorule, cănița asta mai măricică, poftim banii, bună ziua, noroc și atît a fost. S-a abătut care va să zică ? S-a abătut. I-a dat lui cineva sarcina asta ? îl întrebase supărată nevastă-sa.

— Păi, bine, mă femeie, cu nu-s om ? Mă durea inima cînd vedeam că așteaptă lumea la apă.

— Bine că te găsi mila ! zise ea cu dispreț. Mare scofală că ai mai adus o cană. Tot n-ajunge. Trebuie cumpărate vreo zece și las-că are cine se gîndi la asta.

— O fi avînd, dar pînă s-or gîndi și mai ales pînă or face treaba asta, am cumpărat și eu una în plus. Ce ? E rău ?

Tudora se îndîrji și mai și :

— Io-te-te cine are grijă de setea lumii ! Că altă treabă n-ai ? Ce crezi că bine s-a uitat brigadierul la tine cînd serveai lumea cu apă și el aștepta la rînd cu ceilalți ? Să fi sărit și tu colo, să-i speli cana, să-l servești. „poftim, nea Gram, că mata ai treburi mai importante decît oamenii ăștia“, așa să fi zis... Că și șefii de echipă, n-ai văzut, cu ce miere pe limbă îi vorbesc ?

— Care șefi ? Uite-așa umflați, voi, muierile, vorbele. Că sînt vreo doi-trei care au fost prinși cu ocaua mică și Gram i-a iertat, asta-i. E și firesc, îi are la mînă și ei se umilesc, nu știu cum să-l mai lingușească.

— Ba și alții, pe care nu-i are la mînă, îi vorbesc tot așa ; și lui îi strălucesc ochii de bucurie, îi place, s-a îndulcit omul, nu-i mai convine să vadă pe unul ca de-alde tine că stă de-o parte pe locul lui, nu-i sare în întîmpinare, numai așa, că l-a văzut pe el, „frumosul“ pămîntului. Că ești tu cinstit, că n-are ce să-ți zică ? Ba are, vezi că are. Că te-ai abătut... că te certi... că-l bănuiești pe președinte de nu știu ce...

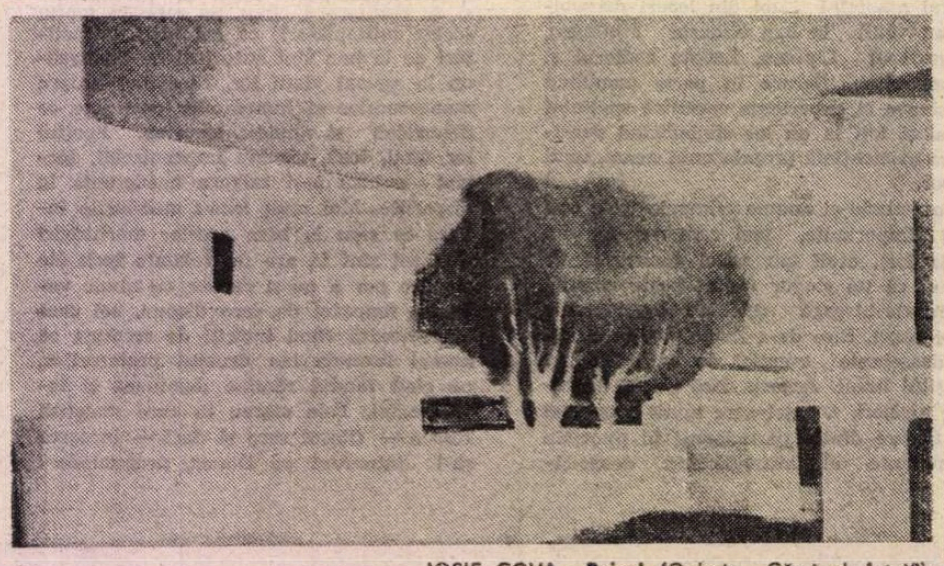
— Și ce-ai vrea ? tună crîncen Vasile, cu o voce pe care Tudora nu i-o recunoscu.

Se cutremură și ea la gîndul că el ar fi simțit un îndemn spre josnicie în vorbele ei. Doamne ferește, nu-l dorea așa, dar lua-le-ar dracu de vorbe, din ce zisese asta se înțelegea, și numai de dedesubt, mai la întuneric înțelesul celălalt, adică „vezi tu, Vasile, așa-s unii, aruncă cu noroiul în tine“, apoi tot ei strigă în gura mare : „uitați-vă la ăsta, ce murdar e !“.

— Nu zice nimeni să te umilești, încercă să se explice femeia, dar fii și tu, așa..., un pic mai plecat...

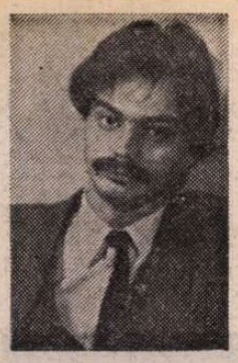
— De ce ?

Întrebarea rămăsese deschisă ca un hău...



IOSIF COVA : **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei“)

(Fragmente de roman)



Tudor STANCU

INTERLUDII

Pescărușii

CÎND apa înserării se zbate în lumină ca un ochi, încep să-mi scormonesc cărbunii incandescenți ai gîndurilor cu un vătrai vechi, înnegrit de fum și ani, care stă aproape întotdeauna aruncat lîngă gura căminului. Singurătatea suflă peste cărbuni cu niște foale imense, în care parcă ar fi fost închis tot vîntul. Ora a tăcut. I s-a tăiat limba cu cuțitul. Valurile nopții mai izbesc precum marea își izbește volutele sale neliniștite de stînci. Mi se pare că sînt o stîncă, un dinte mare și negru în care pescărușii născuți din spumă și-au scobit cuiburile. Glasurile lor ascuțite sînt ca niște țipete de spaimă, amplificate de golurile întunecoase ale cuiburilor. Glasurile lor, ca niște acute tînguiri, îmi aduc în minte urletul sirenelor masivelor vapoare de război, înaintînd triste și curajoase printre coloane înalte de apă, ridicate de o ploaie de bombe. Pe punțile vaselor mișunau oamenii, cu beretele albastre stropite de picături sărate, umblau încolo și încoace ca niște miei nevinovați. Acolo, în mijlocul apelor, un imens mușuroi de furnici albastre și ude, deasupra căruia se lățea încet, încet, umbra ghetei lui Cronos. Ce-ar fi vrut ei, oamenii ? Toți vor cîte ceva de la viață. Unii vor o pereche de ghete, alții nemurirea. Viața e uneori crudă și tristă. Viața este însă dreptul de a trăi. Toți pescărușii au acest drept. Și noi avem acest drept, cînd ziua vine odată cu cenușa nopții.

La moși

DIN țigara părăsită în scrumieră, gîndurile mele se înalță leneș către tavan. E noapte. Lumina de afară a orbit și acum nu mai arde decît lampa de pe marginea patului, îngîmfată. Unda radio-ului s-a pierdut pe undeva, pe afară și urechea mea nu o mai poate percepe. Pe tavanul alb, becul veiozei proiectează un cerc luminos.

Deodată, cercul începe să tremure și în interiorul lui apar umbre neclare ce par a se mișca. Încet, încet, în fața privirilor mele, pironite pe tavan, umbrele încep să prindă contur. Apoi culoare. Sînt însă departe de a putea fi distinse clar, căci parcă se învîrt într-un carusel. Aha !, acum mișcarea încetinește. Chipurile din trăsurici sau cele cățărate pe spinarea unor ponei de lemn par a-mi aduce aminte de ceva cunoscut. Ochii mei, îngustați de atenție, despică marea de oameni și valurile de capete învălmășite, iscate de îmbulzeala ce se produsese la coborîrea din caruselul ce se oprise. Rîndurile se răreau, lumea trecea prin fața mea, dar nu te zăream. Apoi, lumea pieri și caruselul rămase pustiu și imobil în bătaia vîntului ce plimba de colo-colo hîrtiile aruncate pe jos. Becurile colorate atîrnate în colțurile acoperișului țuguiat mai ardeau încă. Urmărind razele lor palide de lumină, te-am zărit. Ochii tăi erau puternic fardați iar buzele erau prea roșii pentru chipul tău ce avea o paloare vineție. Parcă ți s-ar fi scurs tot sîngele prin buze. Mi-am dat seama imediat. Erai o pictură grotescă pe peretele de carton al caruselului.

O lumină de arc voltaic izbucni scurtă și puternică și totul se scufundă brusc în întuneric. Cerul plin de stele învolbura ușor cu unda lui perdelele de la fereastră. Răsărise și luna și foșnetul copacilor pătrundea în cameră ca o mireasmă îmbătătoare. Veioza se stinsese. Un banal scurt-circuit.

Acvariul

– MI-E frică, spuse.

Și încremenirea cuprinse totul, revărsîndu-se din el ca furtuna unei marine în ulei. Pereții camerei, deveniți inutili, lăsară liniștea de afară să pătrundă înăuntru, unde se pietrifică în spaimă. În nemișcarea din jur, doar privirile sale înmănușate lunecau tăcut peste mobile, peste tablouri, peste cărți, peste lampă, oprindu-se apoi în oglinda în care i se ascunsese chipul.

Brusc, cubul de sticlă se refăcu, tăind o culoare. Atunci mîna sa ca o gheară apucă ochiul învelit al amintirilor mute și buzele sale clipiră ars :

— Mi-e frică.

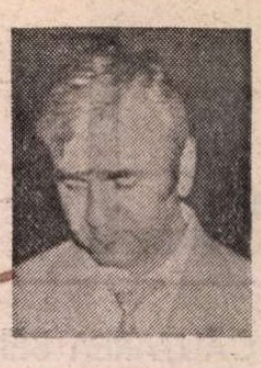
Și șoapta rupse pînza albastră a tăcerii care începu să se destrame în mii de fire. Mobilele hîrîiau din gîtlejuri fibroase și afumate de vreme, iar ochii nevăzuți ai volumelor îmbrăcate în piele de viței îl împungeau în ceafă. La fiecare lovitură inima îi exploda în mii de țăndări ce cădeau cu viteze ametitoare spre margini. Una după alta, exploziile deveniră fluviu și, din amorțirea unei căderi totale, se smulse spre ceilalți, dar după ușa spartă nu dădu decît peste scările de piatră pe care se rostogoli gîfîind.

Deodată, se trezi în stradă. În fața casei, se zbătea dezordonat, ca la un exercițiu de încălzire, un pîlc de călăreți. Caii păreau obosiți, fornăind pe nări și scoțînd aburi, iar călăreții aveau fața întoarsă spre el. Cînd își dădu seama că nu-l vedeau, întinse mîinile care vibrau ca și-roaiele ploii pe geamuri și un țipăt surd se sparse în el :

— Mi-e frică !

Și, ca la un semnal, caii nechezară și porniră în galop spre capătul străzii, învolburînd cu copitele lor pietrele cubice de granit ale pavajului. Atunci începu să cadă ploaia albă peste fața lui și două picături îi căzură peste pleoape și le închiseră, în timp ce dragostea creștea în el ca un copac. Dispăru și casa, iar zgomotul de copite se risipi ca bătut de vînt. El se trînti pe pămîntul gol și-l sărută avid și pămîntul îl îmbrățișă și-l strînse la pieptul lui, mîngîindu-l cu iarba moale și deasă. Simți în urechi greierii ce pluteau ușor pe glasul frunzelor alintate de buza nopții. Aerul era rece și îl purifica, iar frica începu să se destrame. Undeva, cubul de sticlă zbura spre stele. Un zumzet cald urca din străfunduri. Și el știu că era noul său suflet.

Tapiserie de MARIA ARVINE VĂGII
(Galeria „Simeza")



Alecu Ivan Ghilia

Ore fecunde

Pămîntul s-a umplut de ore fecunde
văzduhul s-a umplut de ore fecunde
norii zburdă pe ceruri, soarele descălecat
peste mare se joacă prin valuri sărind
ca un delfin, renăscînd algele, ierburile
și florile în mirosul de dragoste. Casele
iubirii se ridică din rănile pămîntului.
Peste tot, epavele nopții rătăcesc destrămate
printre pomii încărcați de dragoste, încurcîndu-se
despletite prin febra camioanelor uriașe care
transportă dragostea la domiciliu, pierzîndu-se
printre tramvaiele și trenurile electrice ale
dragostelor-fulger, ale dragostelor destinate
bolnavilor incurabili, grăbindu-se să-i mai prindă
în viață. Aerul ozonat de dragoste, ametitor și eteric,
volatilizînd păsările îmbătate, înflorind curcubee
în pomi, înmiresmează sudorile orașului purificat
de dragoste. Haitele morții s-au retras în birloguri,
ura s-a scufundat în pămînt, sămînța zavistiei și-a
pizmei a intrat în zidul de piatră, gelozia turbată
trecé senină ca zorile pe deasupra
și Soarele-i scutură tălpile de rouă
și pe unde trece ea se-aude gîlgîind
în artere sîngele vieții și piatra pulsează
în piatră, și duduie străzile de vibrația
uzinelor și cuptoarelor dătătoare de ore fecunde.
Ore înfrăgezite de bucurie, de taină, ostenite de
prea plinul inimii tale, iubita mea, îndesate de
genunchii mei pătimași în burta-nesățioasă a
Timpului, îndesate în paturile și pereții caselor
care ne-au ocrotit dragostea. Ore închise
ca niște giuvaere în cutia inimii,
lunecîndu-ne ca niste păsări
de pe umeri, umplînd văzduhul de
freamăt, destrămîndu-se în cîntecul neauzit, în
cîntecul fără moarte al Constelației Iubirii.

SÁNDOR SZÁNTÓ : **Lacul**

Îmbrățișarea ierbii

Iarba în iarbă se-ndeasă înverzind depărtările,
arzînd verdele zărilor, îmbrățișînd pasul strîns
lîngă pas, urcă în sus peste genunchii celor doi
îmbrățișați, cotropindu-i ca pe-o statuie,
îngropîndu-le sărutul în iarbă. El se-nfioară
de atingerea ierbii și se strînge, șarpe înfrigurat
la sînul cald umflat ca un mugure, strivind cu platoșa
pieptului de gladiator de bibliotecă geamătul stins al
cărnii delicate, fă-mi loc, suie-te, coboară-te, deschide-te-n
mine, iarba ne-acoperă, clipa ne poartă-n eternitate,
vaporos, ritualnic, brațul se strînge brățară, deschide-te-n
tine să urce flacăra ierbii, să te cutreere, să te semene,
să te cutremure, să ne risipim oftatul în iarbă.
Șarpele stins mai are o ultimă svîcnitură, iarba-l
topește în sucurile ei ca pe un vrej, apoi un vînt
se pornește de undeva de la capătul lumii, suflă
cîrcei prin iarbă și un duh se ridică aburos,
la ceasul vertical, atinge pasărea adormită pe ramul
prunului înflorit de sărbătoare și pasărea-și desface
aripile prin somn și sboară spre soare. Umbra ei, în
trecerea scurt trecătoare, se strivește de-o piatră.
Încrustat pe cer, perpetuînd intenția de sbor, a rămas
numai cîntecul. Auzi ! Trezește-te, iubita mea ! În cer
răsună de-amiază ! Iarba a încetat să mai crească.
Florile prunului se scutură peste noi și-n părul tău
își fac cuib puii luminii.

Teatru

PIESE ORIGINALE

„ÎN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT“ de Ion Băieşu
(Teatrul din Petroşani)

ECÎT se poate de plăcut să întîlneşti într-un teatru de poziţie geografică mai excentrică, aşa cum e acela din Petroşani, un spectacol modern şi interesant, cu o piesă originală merituoasă în premieră absolută. Regizorul Florin Fătulescu semnează această montare, tinerească şi densă deopotrivă, cu comedia parabolică **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieşu (publicată prima oară în „România literară“).

Autorul şi-a propus să demonteze mecanismul de fabricare a unei iluzii şi totodată să satirizeze birocratismul în relaţiile dintre solicitatori şi solicitaţi. Umblînd să afle „sensurile existenţei“, după ce au încercat, în chip comic, să se arunce în „prăpastia absolutului“, patru pelerini, trei bărbaţi şi o femeie — care-şi povestesc cu un umor sevos şi muşcător, ciudatele biografii — aburcă spre culmea unde se află „Al de Sus“, zeitatea ce le poate da răspunsul la toate întrebările. Urcuşul e dificil, obositor, istovitor. Oamenii ajung la ţinta rîvnită după ce au învins cu greu o roată a lui Ixion, ce se învîrteşte anevoie şi în zădărnicie. Sus îi aşteaptă însă o secretară şi un „om de serviciu“, care îi supun la diverse probe prealabile întrevederii cu fiinţa supremă, probe ilare, absurde, constînd în completarea unor formulare aberante. Are loc, la un moment dat, şi un bizar, nespus de nostim „război al cuvintelor“ între solicitanţi şi funcţionari. Pînă la urmă, cei doi păzitori ai sanctuarului le dezvăluie noilor veniţi că în spatele uşii masive şi înfricoşătoare nu e nimeni : „Al de Sus“ nu există ! Cei doi funcţionari au venit şi ei cîndva „după sensuri“ şi negăsind pe nimeni au rămas acolo ca să se joace cu vizitatorii — ceea ce le propun şi proaspeţilor sosiţi...

Băieşu dizolvă în sarcasm una din „fabricile de iluzii“ mistice, nutrind o viguroasă convingere atee şi proclamînd, cu instrumentele rîsului tonic, valoarea omului ca forţă primordială a universului. Zeii trăiesc atîta vreme cît nu sînt văzuţi şi auziţi, iar slujitorii lor le întreţin cultul cu mijloace enigmatice. De îndată ce poarta tabernacolului e dată de perete, omul ia cunoştinţă cu uimire, cu voioşie şi chiar cu mîndrie, de sine însuşi, ca stăpîn al său, rămînînd însă să facă singur pasul următor, nu şi cel mai uşor, adică să găsească răspunsuri la întrebările fundamentale.

De aparenţă absurdă şi cu lungi (unele prea dilatate) digresiuni narative, cu situaţii de mare vioiciune şi de o teatralitate originală, piesa cultivă parodia filozofică şi satira directă, lucidă, avînd aerul stenic al actualităţii şi, în acelaşi timp, o generalitate meditativă, de interes. Umoristul excelent e dublat aici de un gînditor voltairian, punînd şăgalnic probleme grave, cu multiple trimiteri.

Expresia scenică, de indeterminare spaţială şi temporală, cu personajele amuzant parodiate (pe datele biografice furnizate chiar de ele însele) are marea însuşire de a explica piesa. Apoi, de a înfăţişa, într-o formulă antrenantă, peripeţiile, drumul, popasurile, micul război verbal, uimirile, dezamăgirea şi hotărîrea nouă a fiinţelor debusolate pentru o clipă lungă şi grea. Florin Fătulescu a procedat aici ca şi în remarcabila reprezentaţie (tot de la Petroşani) cu **Pluta Meduzei** de Marin Sorescu. Cu ajutorul unei inspirate scenografe, Elena Buzdugan, care găseşte totdeauna forme insolite, dar şi adecvate, el a creat un cadru aparent eteroclit, cu un promontoriu unde se află elemente disparate de decor şi dedesubtul căruia se învîrte teribila roată simbolică, răsucită de generaţii. Costumaţia e şi ea amestecată, conservîndu-se însă cîte un detaliu precis caracterizant şi, îndeobşte, cu funcţie persiflatorie. Stilul de joc e lapidar, esenţializat, replicile sînt rostite sec, mişcările bine reglate, uneori abrupte. Grupurile se întocmesc şi se încheagă în geometrii rafinate, păstrînd în genere o tensiune interioară care sugerează elanul chiar şi în momentele statice şi mute. Foarte bine e valorat umorul şi, cu succes subliniată, ironia atît de corosivă a pieseî. Surprizele scenice, nu puţine, sînt de facturi diverse, deşi nu totdeauna şi de bun gust. Dar impresia generală e de creaţie spontană autentică, în regim satiric bine întreţinut, în metaforă coerentă, expresivă şi explicită. Miruna Gheţu (cam monotonă) singura care ia în serios — eronat — adoraţia călătoriilor şi rosteşte replicile ca într-o rugă (altfel amuzantă cînd prinde tonul celorlalţi), Mihai Clita, cu aplomb şi precizie, elastic, limpede, afirmat, Şerban Ionescu, cu haz inteligent, prompt şi eficace, intervenind mereu cu vervă însă şi cu un sigur autocontrol, Avram Birău, masiv, remarcabil ca ton, poză, gest, şi colegii lor din „Secretariatul“ zeităţii evaporate, — Paulina Codreanu şi Florin Plaur — alcătuiesc **o echipă.**

Publicul, în mare parte alcătuit din mineri, elevi şi studenţi, a înţeles pe deplin parabola şi a aplaudat mereu, cu satisfacţie şi încîntare, pe tot parcursul spectacolului, lor alăturîndu-li-se şi unicul critic aflat la premieră — care-şi are, desigur, şi rezervele sale (unele exprimate mai sus) — nu însă preponderente. Evident, lipsa cronicarilor de la un atare spectacol e un fenomen care poate fi întîlnit destul de frecvent şi a cărui explicaţie stă, printre altele, în sedentarismul majorităţii celor ce deţin rubrici de comentariu teatral în presa centrală. E probabil, însă, că şi acum, ca şi în alte împrejurări, teatrul va găsi **el** posibilitatea să vină în chip mahomedan la muntele bucureştean.

Premiera absolută a piesei lui Ion Băieşu, În căutarea sensului pierdut **a avut loc săptămîna trecută la Petroşani, în regia lui Florin Fătulescu. În distribuţie, actorii Miruna Gheţu, Mihai Clita, Şerban Ionescu, Avram Birău**

„PLOAIA ŞI ANCHETATORUL“ de Leonida Teodorescu
(Teatrul „Nottara“)

DEŞI laconică — două acte şi puţine personaje — **Ploaia şi anchetatorul** de Leonida Teodorescu, recentă premieră a Teatrului „Nottara“, este o complexă suprapunere de geometrii dramaturgice de folosinţă curentă, suprapunere curajoasă, care naşte originalitate într-un teritoriu destul de bătătorit.

În primul rînd, ca un ambalaj strălucitor — capcană facilă (pentru spectator) — se arată procedeul captivant, binecunoscut, al interogatoriului poliţist, organizat după principiul gradării suspansului pînă la un deznodămînt — imprevizibil, şocant adesea ; în mod fericit însă, intriga poliţistă, argumentul principal al recuzitei superficiale a acestei piese, nu este decît un cadru pentru deschiderea unei atrăgătoare, suculente, reporterice şti galerii portretistice, o adevărată şi totodată stranie tipologie de suspecţi, transformaţi treptat şi spectaculos în inocenţi, precum şi un pretext pentru întrebări profunde, cu ecou în conştiinţe, despre investitura de judecător, despre vinovăţie şi nevinovăţie.

Tot în stratul profund al gramaticii piesei descoperim poezia : spaţii de tăcere, încărcate şi încordate, ca acela dintre două versuri frumoase ; o prozodie secretă, mai degrabă intuită decît observată — coordonată esenţială a suprapunerii de care vorbeam mai sus, intersecţie de teme şi modalităţi estetice (iar nu juxtapunere formală) funcţionînd ca un mecanism delicat şi puternic totodată.

Conflictul propriu-zis nu surprinde (face parte şi el, ca să spunem aşa, din sfera piesei) : un savant capabil este ucis pe un temei meschin ori oarecare, iar suspecţi sînt trei indivizi de proveniente felurite : un laborant mediocru şi ulcerat de invidii, un fotbalist copleşit de suficienţă şi notorietate, un avocat erudit pînă la pedanterie. Surprinde, în schimb, personajul anchetatorului (secantă în materia dramatică) montîndu-şi interogatoriile aidoma unor recitaluri de poeme.

Un lucru dezagreabil: toţi eroii lui Leonida Teodorescu, deşi atît de divers situaţi social, au clipe cînd vorbesc la fel, după un canon necunoscut, ca într-un rondel... nonconformist ! Au ticuri verbale, vag argotice, care revin în dialog cu insistenţă, care îi apropie şi îi aseamănă uneori, o uniformă verbală convulsivă. Atît savantul genial cît şi laborantul vermicol, atît sportivul găunos, cît şi avocatul subtil ori anchetatorul rostesc formulele străzii lăturalnice („Hai că eşti tare“ !, „Asta-i situaţia, dom-le !“ etc.) ca un fel de parolă a identificării lor (ticul cu ploaia e, din păcate, excesiv, insistenţa descarcă cuvîntul de sens iar obsesia degenerează în monotonie).

Finalul este amendabil. Ideea mare, a sancţiunii şi inocenţei, a călăului şi victimei, este expediată. Memorăm, însă, din această piesă, replicile eliptice, dar grele de sens, structura poetică.

În studioul plăcut renovat al Teatrului „Nottara“, regizoarea Olimpia Arghir a precizat reperele poetice ale **Ploii...** adăugîndu-i inserturi din versurile dramaturgului, proiectîndu-le în prolog, precum şi între tablouri, ca în filmele mute. După ce a stabilit astfel coordonatele principale, şi-a concentrat atenţia asupra înfăţişării personajelor, insistînd asupra pitorescului lor. S-a născut un spectacol cu accente de melopee, ce-i drept fără străluciri, modic.

Decorul — Tudor Ghimeş — e remarcabil : o cameră albă, purificatoare, născută pentru mărturie şi ispăşire, în care detaliile, de o concreteţe cotidiană izbitoare, confirmă tipul de construcţie al piesei : poem şi reportaj.

Emil Hossu execută, cu har, un rol de compoziţie. Personajul său îşi reclamă mediocritatea şi frustrarea, prostia şi ura, fiind un înfrînt gata să se răzbune împotriva tuturor. Mircea Anghelescu este interpretul anchetatorului, un maior bizar, un amestec de bonomie şi clarviziune. Prin Ştefan Sileanu, avocatul disimulează cu dibăcie o paranoia justiţiară. Petrică Popa întruchipează firesc un miliţian naiv şi microbist. Catrinel Paraschivescu este frumoasă (atît îi cere textul !). George Buznea e patern. Mircea Jida e corect. Viorel Comănici pare mai mult frizer decît savant (dar asta e şi vina regiei).

Radu Anton Roman

„NU NE NAŞTEM TOŢI LA ACEEAŞI VÎRSTĂ“
de Tudor Popescu (Teatrul din Arad)

ÎN DIMINEAŢA următoare am văzut puternica dramă actuală **Nu ne naştem toţi la aceeaşi virstă** de Tudor Popescu, cea mai bună lucrare a seriosului şi prolificului autor, la Teatrul din Arad. Piesa urmăreşte destinul unui muncitor de-a lungul a trei decenii, într-o delicată incursiune biografică, intersectată de retrospecţii, examinînd consecinţele dureroase ale unei anume închistări sufleteşti, dar şi frumuseţea acelei porniri omeneşti şi muncitoreşti pe care o numim **tovărăşie.** Critica severă a unor prejudecăţi, a unor apucături egoiste şi mărginite, se îmbină cu un elogiu discret şi poetic adus iubirii adevărate, comprehensiunii între semeni.

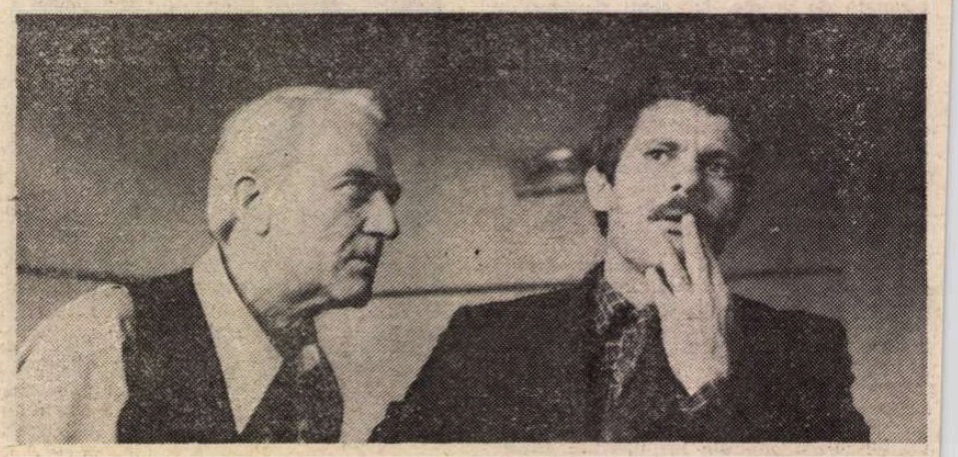
Tratată în manieră realistă directă, cu haz potolit, cu zeflemea, şi cu dramă adîncă, cercetînd în planuri vaste şi în concentrare tragică fenomenul de însingurare, subiectul se articulează bine în toate încheieturile sale, avînd o desfăşurare fluidă şi limpede şi o substanţă lirică pe alocuri încîntătoare.

Din păcate, tînărul regizor Mircea D. Moldovan a pus-o în scenă într-un mod adormitor, făcînd o lectură anostă, fără accente, umbrind mai toate înţelesurile, înţepenind personajele două cîte două în poziţii nefericite (cot la cot în mijlocul camerei, ori un sfert de oră cu mîna pe o clanţă, imobilizînd eroul în pat cu spatele spre musafiri, transformînd o îmbrăţişare într-o alăturare dintre doi butuci etc.) În timp ce unii actori mormăie replicile, o muzică sforăitoare produce zgomote inutile, iar o turnantă scîrţîitoare se învîrte în deşert. Intenţia de a aduce şi scene de vis, în care mişună căişori de bilci şi clovni, e, desigur, posibilă. Realizarea însă contravine intenţiei din cauza aspectului rebarbativ şi a chipului greoi în care sînt folosite destul de săracele argumente.

Scenografia (Onisim Colta, împreună cu regizorul) este incalificabilă. Din scena foarte vastă a impunătorului teatru arădean se decupează, inexplicabil, o porţiune sărmană, iar această porţiune e la rîndul ei restrînsă pentru a figura o încăpere cu doi pereţi. Una din extravaganţele decorului e aceea că în aceşti doi pereţi funcţionează trei uşi, dintre care două strict alăturate, intrarea unor personaje făcîndu-se, total aiuristic, din bucătărie atunci cînd ele anunţă că vin din stradă, şi invers, ori dintr-un balcon întunecat, ca în filmele de groază.

Acest antispectacol, de o desuetudine şi o urîţenie ieşite din comun, are în distribuţie un actor alteori observabil, Liviu Mărtinuş, care acum ia asupră-i, într-o modalitate manieristă, cea mai gravă greşeală a reprezentaţiei : aceea de a face din protagonist un ins impleticit la vorbă, redus, antipatic, imposibil, adică **invers** decît propunea piesa. Din restul distribuţiei — care e lipsit de importanţă (sau inobservabil) ar fi de reţinut, cu bunăvoinţă, doar efortul lui Eugen Tănase.

Valentin Silvestru



Teatrul „Nottara“ : Ploaia şi anchetatorul **de Leonida Teodorescu. Din distribuţie : Mircea Anghelescu (stînga), Emil Hossu. Regia, Olimpia Arghir ; scenografia, Tudor Ghimeş. (Fotografie de N. Şvaico)**

„Labirintul"

ESTE continuarea filmului **Speranța**, de aceiași autori, adică, regizorul Șerban Creangă, care e și coscenarist cu Mihai Creangă și Ion Pavelescu. Este prezentarea mai departe a glorioasei echipe de luptători socialiști români : Ștefan Gheorghiu, I.C. Frimu, M.G. Bujor, Gheorghe Cristescu, la care se adaugă și scinteietorul publicist N. D. Cocea. Este epoca mișcării sindicale împotriva silințelor guvernelor de a îngenunchia sindicatele, transformindu-le în vagi „bresle" și „corporații", laolaltă muncitori și patroni, lupi și miei înfrățiți într-o tandră îmbrățișare. Este epoca legilor „scelerate", legea Orleanu, iar după ea legea Nenițescu. Dar, pe de altă parte, este epoca organizării partidului marxist românesc („social-democrat", așa i se zicea pe atunci) ; este epoca în care sindicatele, în ciuda clandestinității, lucrează neobosit, intervenind in toate gravele probleme ale țării, cerind soldaților mobilizați să înăbușe răscoalele țărănești să nu tragă, ci să fraternizeze cu răsculații. Prin gazetele lor, prin adunările lor de mii de oameni, la Ateneu, la „Dacia", în porturile dunărene, socialiștii noștri deveneau o forță. Așa de primejdioasă, încît guvernul, în speță cel al lui Ionel Brătianu, specialist în trucuri de scamator, a crezut că e foarte iscusit să încerce o mică păcăleală. Firește, cusută cu ață albă, și pe care, foarte cinematografic, o povestește filmul nostru. Fapt istoricește adevărat. O minciună riguros adevărată ! Liberalii au înscenat un atentat la viața primului ministru, Ionel Brătianu. Cu amabila colaborare a acestuia. Ideea era simplă. Vor zice așa : socialiștii și membrii sindicatelor sînt în fond niște simpli anarhiști, bandiți și pistolari. Biblia lor este revolverul. Să-i tratăm deci drept ceea ce sînt și, în loc să discutăm cu ei, să le interzicem orice activitate.

Dar militanții noștri vor demasca trișeria. La un proces public în fața tribunalelor, proces care pasiona opinia publică fiindcă, dragă doamne, era vorba de o tentativă de asasinare a însuși primului ministru. La o asemenea reprezentație publică senzațională, luptătorii noștri vor demonstra, cu martori, cu „corpuri-delict", că așa-zisul atentat fusese o pură și naivă pungășie, o scamatorie nedemnă de cel mai nedemn pungaș. Dezbaterile procesului sînt pasionante și spectaculoase, mai ales că avocatul socialist era extraordinarul N.D. Cocea.

Pe lîngă personajul Ștefan Gheorghiu, tot atît de artistic interpretat de George Șofrag ca și în filmul precedent **Speranța** — acum găsim un alt rol interesant, personajul I.C. Frimu, personaj care contrastează întrucîtva cu acel al lui Ștefan Gheorghiu. Acesta din urmă avea ceva special dramatic din cauza maladiei care îl măcina și care avea să-l răpună cîțiva ani mai tîrziu (în 1914, la 35 de ani). În ciuda maladiei, el era mereu prezent, cu vorba, cu condeiul, cu admirabilul său elan. Frimu n-avea nimic romantic în conduita sa, ci numai înțelepciune, cumpătare, calmă certitudine a victoriei. Faptele și vorbele lui sînt un model de dîrză cumințenie, interpretată cu mare artă de Virgil Andriescu.

Titlul filmului este **Labirintul.** De ce ? O înțelegem abia la sfîrșitul poveștii. Partidul liberal folosea două arme. Una, scamatoria bandităească a atentatelor trucate, și, a doua armă, **legea,** articolele de lege în aparență ultra generoase, legile de **înfrățire** (ca legea Orleanu sau Nenițescu), legile de **îmbrățișare,** care, vorba franțuzului, pe proletar **il îmbrățișa ca să-l înăbușe.** Legi perfide, șmecherii întortochiate, care te prindeau ca într-o pînză de păianjen, ca într-un **labirint** din care nu știai pe unde să ieși. Socialiștii noștri au înțeles șarlatania. Și I.C. Frimu, de pe vaporul ancorat în portul Brăila, în fața a mii de muncitori, le spune că, de-acum, ei trebuie să schimbe tactica. Să nu mai încerce a **ieși** din culoarele întortochiate ale vicleniilor juridice. Să nu încerce să **iasă** din labirint, ci, pur și simplu, să-i sfarme zidurile, să-i dărîme pereții.

La vastele mitinguri muncitorești, vorbitorii aduc și frumuseți literare exaltante, ca de pildă stihurile : „Regii ce împart pămînturi / Și popoarele-ntre ei, / Zile au de prăznuire, / Cîte vrei cîte nu vrei. / Muncitorul însă n-are / Decît ziua viitoare".

Semnalez interesanta secvență cînd Frimu și Ștefan Gheorghiu nu sînt de acord. Gheorghiu convinsese pe anarhistul Covalschi să depună ca martor și să-și mărturisească astfel complicitatea la falsul atentat. Tribunalul, îngrozit la ideea că sluga va da pe față toată șarlatania, ordonă menținerea martorului în stare de arest. Chipurile, ca să-l ferească de furia mulțimii. În realitate, pentru ca, acolo, la închisoare, polițiștii să-l poată... **sinucide.** Că, vorba înțeleptului : „morții tac !". Ștefan Gheorghiu, cînd află de acest asasinat, de data asta deloc fictiv, are teribile chinuri de conștiință. Căci el îl convinsese pe anarhist să destăinuiască totul. El, Ștefan Gheorghiu, îl trimisese la moarte !... Frimu dezaprobă acest sentimentalism. „Tu, noi (zice el) nu avem de făcut decît un singur lucru : datoria". „Cu ce preț ?" (întreabă Ștefan). „Cu orice preț". „Cum ? să fim sclavii datoriei ?" „Într-un fel — nobil — da", încheie Frimu.

Acest film are toate calitățile filmului istoric, filmului de idei, filmului de psihologie, filmului politic, și toate calitățile filmului... cinematografic.

D. I. Suchianu

I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu și N. D. Cocea (personaje interpretate de Virgil Andriescu, George Șofrag și Tudor Gheorghe) într-un cadru din Labirintul

Cinema

FLASH-BACK

Demitizări

■ **Manhattan** (regia Woody Allen) a fost fără îndoială spectacolul cel mai așteptat, și pînă la urmă cel mai interesant, din Săptămîna filmului american, desfășurată între 13 și 18 octombrie. Față de celelalte pelicule, care se înscriau la nivelul obișnuit al melodramei de familie (**Mică romanță** de George Roy Hill), al filmului de culise artistice (**La răscruce** de Herbert Ross), al filmului despre drama sportivului scăpătat (**Campionul** de Franco Zeffirelli), al biografiei muzicale (**Povestea rock-ului** de S. Rash—E. Cohen—F. Bauer) sau al westernului parodic (**Omul din San Francisco** de Robert Aldrich), filmul lui Allen se justifică prin autenticitate — o calitate oricînd originală și care conduce sigur la opera de artă. **Manhattan** este, sub forma lui aparent dezordonată, derizorie, sub schema lui tipic bulevardieră (povestite, întîmplările nu trec de pitorescul unei piese de Noël Coward), un film profund neliniștit, un țipăt disimulat în glumă, o dramă nemărturisită, ascunsă sub masca zeflemelii. Personajele lui sînt niște intelectuali slabi și nesiguri, obosiți și blazați, care își amînă realizarea, oricum îndoielnică, exersîndu-se în experiențe sentimentale. Dialogul acestui film — care aproape nu mai lasă loc acțiunii, plasticii, muzicii, „formei" — este o neîntreruptă moară care macină dileme, îndoieli, bănuieli, temeri ; anecdotica este mai mult spusă decît trăită, și din nenumăratele ei cioburi caleidoscopice se naște portretul cîtorva personaje vii și, prin extindere, al unei părți a intelectualității newyorkeze. Interesant că filmul aproape nu are construcție, iar echilibrul său se realizează prin montajul scurt, abrupt și lipsit de gradație, prin ritmul debordant care egalizează totul la un nivel foarte tensionat.

Manhattan pare la prima vedere o comedie de limbaj, acidulată, dar se dovedește în substratul ei parodia patetică a unui anume fel de viață, lipsit de energie și pînă la urmă chiar de direcție, în ciuda bunei intenții și a înzestrării protagoniștilor lui. Se vorbește mult și despre multe (de la teoriile la modă, asupra „valorii" sau asupra „efectelor castratoare", pînă la frica de boli sau de electricitatea statică), se plănuiește, se speră, se iubește tot atît de mult, dar, pînă la urmă, după nenumăratele atrageri, respingeri, apropieri și decepții, personajele rămîn în exact dispunerea sentimentală de la început, cu deosebire că prin pierderea și recîștigarea unor acelorași sentimente ei sînt mai proaspeți și le revine cel puțin perspectiva ieșirii din cercul monotoniei. Inutilitatea trăirii personajelor nu este inutilă și din punct de vedere artistic: ea pulverizează cîteva mituri filistine și reactualizează cu tandrețe și compasiune profilul, periodic descoperit, al oamenilor de prisos.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Teatrale

■ Exegezele de specialitate dar și cărțile dedicate fenomenului cultural național în genere, nu mai puțin opinia publică vor reține, desigur, în întreaga sa semnificație data de 16 octombrie 1980 cînd, la televiziune, a început difuzarea *Paginilor din istoria teatrului românesc.* Retrospectiva se arată încă de la prima sa „filă" (realizată sub regia Domniței Munteanu) demnă de toată atenția căci, dincolo de interesul strict documentar, deloc neglijabil nu numai în această etapă de început de drum, ci, desigur, și în continuare, ea intenționează a trasa, prin intermediul imaginilor de film, o panoramă de idei și tendințe definitorii pentru dramaturgia și arta spectacolului din țara noastră. Cum însuși „obiectul" investigat are o relevantă complexitate, ciclul t.v. va adecva mijloacele de expresie scopului urmărit, alternînd relatarea cu portretul și interviul, fragmentele de spectacol cu ilustrația de epocă, biografiile cu bibliografia, recitalul cu evocarea, toate tele-ghidate de prestigiul și farmecul aparte al „prezentatorului" care este artistul poporului Radu Beligan, director al Teatrului Național din București, personalitate unanim apreciată pe plan național și internațional. Fără a intra încă de pe acum în detalii — ni s-au înfățișat, în fond, doar aspecte din istoria premodernă a instituției teatrale, istorie incitantă și profund originală — așteptăm emisiunile viitoare, care am înțeles că vor fi transmise bilunar. Și poate nu în cele din urmă ele vor înregistra și realizările teatrului radiofonic ca și pe cele ale teatrului de televiziune, capitole de mare importanță ale unei istorii complete a teatrului românesc.

■ Recente premiere radiofonice ne îndreptățesc asemenea sugestii și speranțe. Duminică seară, *Teatrul scurt* a transmis *Elevi la catedră* de Gh. Robu (regia artistică Constantin Dinischiotu) în interpretarea Teatrului „Valea Jiului" din Petroșani. Spectacolul radiofonic a fost prefațat de o instructivă prezentare a Nataliei Stancu în care ni s-au amintit succesele și eforturile acestui colectiv artistic ce ființează de 31 de ani într-o mare zonă muncitorească, promovînd aici, cu dăruire, talent și exigență, valorile literaturii dramatice românești și universale. Virtuțile trupei din Petroșani, elocvent puse în lumină și de montarea radiofonică, confirmă, în același timp, orientarea evidentă a redacției spre diversitatea repertorială și spre lărgirea cercului de colaboratori invitați în studio, alături de colective teatrale din București evoluînd, în ultimii ani, în fața microfonului nu numai actori din toate celelalte orașe ci și echipe premiate la festivalurile de amatori.

■ Premiera de luni seara cu piesa *Orfeu în infern* de T. Williams a echivalat cu un mare succes al teatrului radiofonic ce vine să propună, cu o constructivă îndrăzneală, o nouă distribuție și o nouă viziune în raport cu spectacolele scenelor de scîndură. Simona Bondoc, Ion Caramitru, Violeta Andrei, Vasile Nițulescu, Ileana Predescu, Mircea Albulescu, Dorina Lazăr, Ica Matache, Matei Gheorghiu și alții au creat, sub conducerea artistică, remarcabilă din toate punctele de vedere, a lui Corneliu Dalu, un excelent spectacol lucrat cu migală și vocație.

■ Iată un exemplu recent de înfăptuire a unui deziderat pe care teatrul radiofonic și l-a impus încă de la începuturile sale. Am aniversat anul trecut 50 de ani de la primul spectacol radiofonic, aniversăm acum, în toamna lui 1980, trei decenii de la generalizarea practicii montărilor teatrale înregistrate pe bandă magnetică. Cîte evenimente și cîtă trudă în această jumătate de secol de slujire a teatrului, pentru ca să ne putem bucura și mîndri cu impresionantul „depozit" al fonotecii (numai în 20 de ani, între 1952—1972, au fost înregistrate peste 1 200 de piese), așteptat și apreciat de milioane și milioane de ascultători. Că teatrul radiofonic are un specific al său au gîndit-o întemeietorii și au demonstrat-o urmașii lor, iar îndemnurile tipărite în revista „Secolul radiofoniei" (din 16 mai 1948) au devenit astăzi o realitate : „Avînd a dezvolta o artă dramatică proprie, corespunzînd naturii sale caracteristice, se înțelege de la sine că radiofonia va trebui să promoveze cu precădere radio-drama, expresia cea mai adecvată a noii formule de artă dramatică ce i-a dat naștere, stilul și ritmul radiofonic. Căci sarcina care incumbă radiofoniei este de a dezvolta o artă dramatică propriu radiofonică, corespunzînd naturii sale specifice de a crea spectacole radiofonice ca atare, care să evoce evenimentele, ideile și idealurile lumii moderne, satisfăcînd totodată exigențele artistice dar și dorința de cunoaștere, de cultură, a marii mase de auditori".

■ Sîmbătă după-amiază, la *Mozaic cultural-artistic-sportiv*, rubrica *Omul spectacol* are ca protagonist pe actorul și dramaturgul Peter Ustinov (prezentat de Andreea Prahoveanu).

■ Un *Remember* încărcat de emoție : vineri după-amiază, la televiziune (pe canalul al doilea), evocare *Tudor Dumitrescu* (cuvînt introductiv : Doru Popovici, emisiune de Marianti Banu).

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Tulburător, cu totul tulburător era ceea ce spunea Mircea Albulescu (discuție cu Tudor Vornicu, sîmbătă, la „Mozaic"). Rareori mi s-a întîmplat să văd un actor vorbind atît de franc, atît de inteligent, dar mai ales atît de lucid (pînă la un fel de cruzime aproape) despre condiția sa, despre semenii săi într-ale scenei. Omul vorbea despre imprevizibil și imponderabil în meseria lui, pronunța chiar cuvîntul „tragism" — și îl înțelegeam, îi dădeam dreptate. Ființă stranie și cumva neliniștitoare, actorul mi s-a părut mereu un om aflat într-o situație limită pentru orice spirit, pentru orice inteligență și oricare psihic : aceea de a trebui să se despartă seară de seară, pentru cîteva ore, de el însuși — dar mai ales de a trebui apoi, pînă a doua zi, să se întoarcă la el însuși, mai exact spus în el însuși...

a.bc.

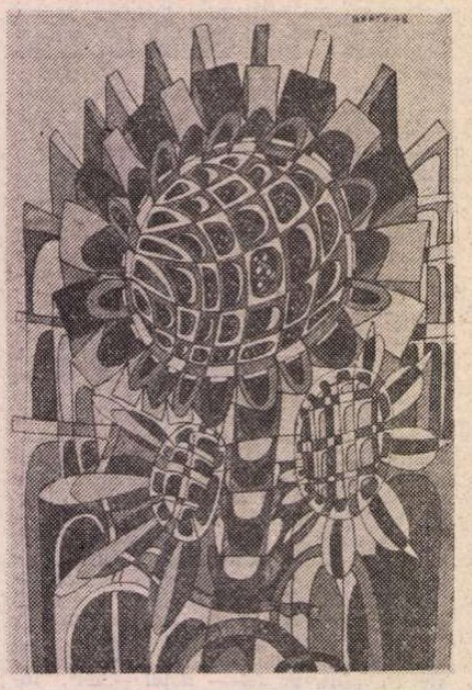
Plastică

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

ÎNTITULATĂ simplu „Desene", pentru că sensul și structura imaginilor ni se relevă prin calculata fluiditate a ductului, expoziția **Ilenei Bratu** de la galeria „Eforie" ridică o primă și determinantă întrebare pentru cei ce doresc definiții clare și exacte : în care din atitudinile sau direcțiile cu care ne-a obișnuit inventarul artei moderne se înscrie demersul în totalitatea sa ? Firește, prima tentație ar fi cea a recursului la semnul atotcuprinzător al suprarealismului, și poate că nu am greși prea mult. După cum, sub raportul apariției și configurării motivului particular al fiecărui desen, genul proxim este, fără îndoială, cel al fantasticului, concept lax și fertil totodată. Important însă rămîne în ce măsură cele două noțiuni au numai puncte comune sau și antinomii, în ce măsură eșecul categoriilor tranșante și autoritatea zonelor de confluență, tot mai acut prezente în imageria epocii noastre, ne invită la o reconsiderare a criteriilor și la recuperarea invenției propriu-zise, pornind de la ceea ce realitatea ne propune ca existent sau doar posibil.

Probabil că procesul prin care artista ajunge la concluziile ultimilor 2—3 ani, de o foarte riguroasă punere în pagină a semnelor ce formează codul original și recognoscibil al rostirii sale plastice, ne apare clar și logic prin raportare la cele cîteva desene în alb și negru datate 1971 și 1974, în care premisele deplasării către fantastic, mit, feerie și simbol se grefau pe o formulă figurativă coerentă. De fapt aceasta era și faza în care livrescul, afișat explicit și cu dorința citatului din repertoriul marilor consacrați, alimenta suita imaginilor încă insuficient centripetate în jurul unei obsesii unice. Treptat, prin decantări dar și extrapolări în teritorii ce amestecau amintirea (să spunem cea a unui areal cultural fabulos, cum este cel ameroindian, dar și a suprarealismului eroic) cu invenția și „compulsarea, s-a născut o lume insolită, fantastică și în același timp ordonată, pornind de la un modul devenit siglă — omul — și prelucrîndu-l într-un voit efort de a-l sincroniza cu propria sa biografie cosmică. Vechi zei ai soarelui și ai materiei, forțe cosmice apotropaice se convertesc în semne plastice, structurile unor construcții ideale, imposibile dar convingătoare ca articulare de elemente grafice se dezvoltă sub impulsul unei vitalități prolixe, tinzînd la hipertrofie. Dar în acest punct de



Compoziție de ILEANA BRATU

criză, presimțit aproape în fiecare lucrare, apare acea logică a invenției plastice prin care se ordonează expresiv întregul discurs desfășurat cu vizibilă fervoare și impetuozitate. Geneza fiecărui segment este un proces în sine, totalizarea lor se face osmotic printr-un efort cerebral. Totul intră într-o matrice unificatoare, „stilul Ileana Bratu" se așează peste un univers proteic și neliniștitor totodată. Imaginea în sine se oferă lecturii ca o compunere de elemente și trucuri atractive, fiecare ascunzînd un mic labirint sau o enigmă a propriei compulsări dedalice, obsesia arhitecturilor fantastice din care se compune microrealitatea fiecărui organism viu sau amorf își confirmă prezența într-un fel specific, asemeni unui crescendo ce tinde către finalitatea organicității depline. La toate acestea se adaugă un colorit bazat pe densități ce dau un ton de signaletică citadină modernă compozițiilor, funcția decorativă subsidiară se impune la un prim contact, intenția și sensul intim al multor imagini rămînînd parcă prea frecvent la discreția titlului, desigur livresc și adeseori criptic. Jocuri manieriste refăcînd tradiția lui Bracelli și Cambiaso, dar și articulări ale unui nou mod de a interpreta realitatea ca sursă a surprizelor, imaginile expuse deschid unghiul percepției asupra unor universuri formale atent regizate. Punct din care invenția artistei, de o calitate ce presupune fantezia dar și recursul la precedent, se transformă în invitație la descifrare, solicitînd imaginația receptorului într-o proporție cel puțin egală cu investiția inițială. Ceea ce poate însemna și o chemare la aventura în lumea fantasticului contemporan.

Virgil Mocanu

„Hanul cu Tei"

■ ÎNTRE așa-zicînd artele efemere (landart, performanță — echivalent terminologic pentru happening, propus de Mihai Olos) și formele „istorice" se situează desenul, fiind extrem de mare numărul celor care îl cultivă cu o pasiune constantă și cu rezultate ce depășesc adeseori cota obișnuită a artiștilor respectivi. O consecință pe termen lung a acestei situații poate fi devalorizarea forței actuale a desenului, directețea acestui tip de abordare putînd duce lesne la facilitate și mimetism, fenomene mai greu de depistat într-un domeniu cu criterii mobile și cu o arie de extindere practic incontrolabilă. E evidentă astfel preponderența expozițiilor grafice de ținută asupra celorlalte, lucru ce confirmă tocmai ideea unei anumite evoluții artistice dar exprimă în același timp și pericolul hipertrofierii unilaterale. O autocenzură pare a fi necesară, atît în formula de lucru a celor dedicați exclusiv graficii, cît și în propensiunea spre domeniu a altor artiști. Considerăm benefică în acest sens apelarea la tehnicile de multiplicare, a căror disciplină exclude în general divagația, supunînd experimentul unor necesare verificări tehnice. Conformarea la logica procesuală a transpunerii dă un plus calitativ operei, aprecierea privitorului fiind ferită de alunecările înșelătoare ale desenului liber. Un grăitor exemplu ne oferă la **Hanul cu Tei** cîțiva tineri artiști, într-o expoziție căreia o gîndire unitară îi dă coerența unei demonstrații și farmecul unui excurs cu titlul (posibil) de „Tehnică și expresie". Pentru că, deși lipsesc unele procedee importante, celelalte devin vizibile prin juxtapunere, capătă o viață autonomă ce intră în contact cu universul operei propriu-zise, animînd-o. Într-un fel vine spre noi o acvaforte de **Mihai Micu,** unde citim pe cenușiul plăcii, accidentat, semne lapidare ale negrului ce transformă planitatea într-un cîmp de relații și cu totul altă empatie ne leagă de xilogravurile **Casiei Csehi,** imagini duale, un arhaism al planurilor și tăieturilor perspectivice îmbinîndu-se cu mobilitatea halucinantă și aparent ilogică a conexiunilor. În „Curțile interioare" greu lecturabile la prima vedere, coexistă un aer de melancolică vetustețe și o tratare robustă, amintind ilustrația unor cărți vechi („Tratatul de arhitectură" al lui Filarete) sau figurile tarotului. Contrastul reunește și lucrările **Klarei Tamás Blaier** — sumbre geografii monocrome, executate în tiefdruck, cu ale **Doinei Simionescu** — litografii în care desenul e pretext pentru o suprapunere simplă și rafinată de tonuri calde, discrete. Tot la litografie recurg **Ana Golici** și **Violeta Bulgac,** căutînd obținerea comunicării prin efecte ale abstractului informal : cea dintîi transpunînd o gestualitate moale — caligrafie fără conflicte — într-un albastru ultramarin, a doua prezentînd o nouă piesă din ciclul „Reconfigurări", kinograma unei organizări expresive a cosmosului paginii. (Credem că prezentarea integrală a acestui grup de lucrări ne va dezvălui un artist interesant.) În „Peisaj" (litho-offset), **Kira Cristinel Popescu** dovedește o sobrietate și o armonizare desen-culoare deosebite de cele arătate în recenta personală. **Dodi Theodorescu-Romanați** se aventurează și ea pe terenul operei lui Márquez, a cărei ilustrare pare să rămînă o probă de dificultate, nerezolvată însă, pentru mulți graficieni. S-ar părea că eroarea stă în căutarea unei echivalent plastic al stilului literar, fiind necesar de fapt un consens în modul de receptare a realității. Mai puțin reprezentative, lucrările **Sofiei Fränkl** și **Silviei Muntenescu Coțovanu** nu fac totuși notă discordantă. Cît despre **Gabriela Bubă,** desenul ei cu pete cromatice înscrise în conture complicate nu își află un echivalent pe măsură în gravuri. Neutre, formele de sticlă semnate **Irina Aszalos** dau o replică de discretă transparență lucrărilor, al căror ansamblu degajă o egală și concentrată gravitate.

Călin Dan

Muzică

Cu ZENO VANCEA

— Cred că acum, la 80 de ani, o reală plăcere vă produce amintirea începutului. V-aș ruga, așadar, să încercați să vă aduceți aminte de „acei ani"...

— Cînd am început să cînt la pian, la vîrsta de 6 ani, primele îndrumări le-am primit de la mama mea, care era profesoară de pian. De asemenea, mi-amintesc că, împreună cu bunica mea, cîntam la patru mîini simfonii de Haydn și Mozart. Pe Beethoven l-am descoperit mult mai tîrziu ! Nemaiavînd voie să cînt la pian, după moartea mamei, în clasa a patra de liceu mi-am cumpărat un flaut și o ocarină; pentru ele am scris prima compoziție, cerută de doi colegi de la liceul din Lugoj : **Variațiuni pentru flaut,** pe un cîntec popular bănățean. Ion Vidu, după ce a ascultat lucrarea, m-a invitat să-mi predea lecții de armonie. Astfel am primit primele îndrumări, timp de 2—3 ani. Abia în clasa a șasea de liceu am început studiul sistematic al armoniei și contrapunctului, cu dirijorul, violonistul și pianistul Iosif Viller, care i-a mai avut elevi și pe Traian Grozăvescu, Lelia Popovici, Filaret Barbu și pe alții.

— Care au fost primele impresii determinate de viața muzicală ?

— În orașul nostru activau trei formații de muzică de cameră, care se manifestau în concerte și audiții restrînse. Unul dintre aceste ansambluri era condus de Iosif Viller. În acest fel am fost inițiat în muzica de cameră, ascultînd **Cvartetul** de Grieg, cel de Borodin, **Cvartetul negru** de Dvorak și multe altele. Pe vremea aceea, cînd nu se auzea atîta muzică ușoară, neexistînd radioul și televiziunea, aceste manifestări erau adevărate sărbători. Muzică simfonică nu am ascultat decît cînd am devenit corepetitor la Opera din Cluj, în anul 1919. Tiberiu Brediceanu înființase tocmai Opera și din toamna acelui an am activat concomitent ca student la Conservator și corepetitor la Operă, pînă în 1921, cînd am plecat, pentru 5 ani, cu o bursă la Viena.

— Ce lucrări au urmat „Variațiunilor pentru doi flauți" ?

— În timpul școlii, la Lugoj, am scris lieduri pe versuri de Octavian Goga și George Coșbuc, și o serie de coruri.

— Ce amintiri vă leagă de orașul valsului ?

— La Viena am fost elevul lui Ernst Kanitz, elev, la rîndul lui al celebrului Franz Schrecker. Deși la Cluj mă familiarizasem cu muzica de operă și simfonică, spectacolele și concertele vieneze mi-au produs o impresie puternică. Mi-amintesc că nu am scăpat nici o primă audiție cu operele lui Richard Strauss, desigur gustînd din plin și spectacolele wagneriene. Am avut ocazia să-i simt lîngă mine, la pupitru, pe marii dirijori R. Strauss, C. Krauss, V. Furtwängler, K. Böhm și alții. Climatul muzical vienez din acea perioadă era martorul unor adevărate convulsii, determinate de noile lucrări dodecafonice ale lui Schönberg. Publicul vienez, de altfel foarte conservator, fusese obișnuit cu vechiul stil al compozitorului, postwagnerian, pe care-l aprecia foarte mult, în timp ce noile lucrări îl scandalizau. Am ascultat, în aceste condiții, **Kamersymphonie** și astăzi mi se pare ciudat impactul pe care l-a putut produce. Apoi, era surprinzător că studenții de la Conservator, care acceptau stilul dodecafonic schönbergian, erau cu totul străini de muzica lui Bartok, în care găseau forța ritmică a folclorului folosit ca fiind barbară ! Pe mine tocmai Bartok m-a impresionat, cu toate că nu m-am putut sustrage nici influențelor muzicii dodecafonice. Întorcîndu-mă acasă, m-am reapropiat de idealul școlii naționale de compoziție, care, în special prin **Sonata a III-a „în caracter popular românesc"** de Enescu, scrisă în anul 1926, începuse să se afirme cu putere. În anul în care scrisese această capodoperă, Enescu a venit la Tîrgu-Mureș, unde, împreună cu Nicolae Caravia, a prezentat-o în concert. Fiind profesor la Conservatorul municipal din Tîrgu-Mureș, din anul 1926, am putut asista la marile evenimente care se petreceau în oraș. Veneam și la București, unde urmăream asiduu concertele lui Enescu și altele. Pe atunci, am mai făcut cunoștință și cu lucrări de M. Jora, I.N. Otescu, A. Alecsandrescu.

— Ați fost alături de George Enescu și prin premiile de compoziție care vi s-au acordat.

— Da. Prima dată am concurat, pentru premiul de compoziție „G. Enescu", în anul 1934, cînd am obținut mențiunea întîi, pentru **Preludiu, Fugă și Toccata.** Apoi, am cucerit succesiv premiile III, II, I, cu **Trei dansuri pentru orchestră, Cvartetul I, Priculiciul** și **Requiemul.**

Am avut ocazia, chiar înainte de a fi premiat, să-l întîlnesc pe Enescu la Tîrgu-Mureș, unde venea cu mare plăcere pentru publicul local, renumit ca mare iubitor de muzică. În plus, maestrul avea o mare simpatie pentru corpul profesoral de la Conservatorul municipal, care, de asemenea, îl aprecia nespus. Stînd mai multe zile în oraș, țin minte că-i plăcea să cînte, pentru un cerc restrîns, la orgă, la pian și chiar la violoncel. Cu ocazia unei întîlniri organizate de Maximilian Costin, directorul Conservatorului, Enescu a ascultat, cu multă atenție, muzică populară cîntată de un taraf de țărani români din comuna Glăjărie. Muzica aceasta l-a impresionat atît de mult încît, la dorința sa, după vreo trei ani, a făcut o vizită în Maramureș, împreună cu Const. Brăiloiu. Andantele **Simfoniei a IV-a** de Enescu are ca temă o melodie populară din Maramureș și faptul, care mi se pare semnificativ, m-a determinat să scriu articolul cu acest subiect, din revista „Muzica". Enescu avea o concepție largă despre caracterul național în muzică. El susținea, după cum reiese din interviurile publicate într-un volum la Editura Academiei, că elementele muzicii populare pot îmbogăți limbajul universal, dar, în același timp, nu trebuie uitat că marile capodopere, cu rare excepții (se referea în special la Mussorgski) au fost scrise într-un limbaj care s-a format, de-a lungul secolelor, prin contribuția tuturor popoarelor europene. După părerea lui Enescu, caracterul național se poate afirma cu putere prin conținutul emoțional al lucrării, chiar și în cazul cînd compozitorul nu folosește elemente populare (Enescu se referea, de pildă, la **Simfonia a VI-a** de Ceaikovski, muzica lui Skriabin etc.). Amintesc celebrele sale cuvinte : „Muzica este un grai în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor". (dintr-un **Discurs,** rostit la Academie, în anul 1933). Această convingere a lui Enescu recunosc că a contribuit ca, acum vreo 20—25 ani, lărgindu-mi limbajul modal național de pînă atunci, să mă străduiesc să exprim o sensibilitate românească în lucrările mele. Nădăjduiesc că, cel puțin în părțile lente, în care e prezent lirismul caracteristic poporului nostru, am reușit acest lucru.

— Cum apreciați muzica nouă ?

— Convingerea mea adîncă, întărită și cu părerile, deși puține la număr, ale unor mari maeștri ai muzicii universale, este că muzica reprezintă, în primul rînd, limbajul vieții noastre emoționale. Desigur, nimic nu se poate exprima fără o construcție sonoră, fără o organizare într-o formă logică a materialului. Dar nu am crezut niciodată că muzica poate să trăiască numai prin formă (cum, în ultimele decenii, majoritatea compozitorilor din Apus, considerînd dodecafonismul serial depășit, au început să valorifice doar elementul coloristic al muzicii, organizat mai mult sau mai puțin matematic). Or, noile orientări, care se fac simțite pe plan mondial în creația muzicală, prin reîntoarcerea la curentul denumit deocamdată neoromantism, par să adeverească această convingere a mea, privind rolul muzicii ca un mesaj. Și cred că, așa cum spunea Enescu, „Muzica este expresia pură a unei stări de suflet", iar tinerii compozitori trebuie să rămînă atașați acestei nobile tradiții a artei sunetelor.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

ESEU

Esența ontologică a lirismului

1. MATRICEA lirismului se află în subiectul uman considerat ca macrosistem, ca unitate bio-psiho-socială în continuă devenire. Experiența cotidiană ne permite să vorbim de o personalitate externă reductibilă la schema biologică și de o alta internă, limitată la viața internă a individului ; amîndouă contribuie la formarea personalității sociale, manifestată la interacțiunea cu mediul.

Pentru estetică, interes prezintă structura spirituală a personalității. Viața interioară a omului se desfășoară sub auspiciile unui sistem psihocomportamental relativ autonom, caracterizat prin prezența unor structuri informaționale și energetice proprii. Alcătuit din interferența a trei straturi : conștient, subconștient și inconștient, guvernate de conștiință, sistemul psihic comunică simultan cu realitatea exterioară și interioară printr-o nuanțată interacțiune dintre obiect — lumea materială — și subiect — ființa umană înzestrată cu valoare și generatoare de valori, capabilă a lua în stăpînire obiectul pe plan cognitiv și pragmatic, de a-și asuma și reflecta cunoașterea în activitatea creatoare.

2. Comunicarea cu mediul și cu sine a fost așezată de S. Freud sub dirijarea **eului,** das Ich. Eul constituie „subiectul totalității psihicului" (C.G. Jung), „cîmp de conștiință" (P. Janet), conștiința de sine sau autoconștiința. Activitatea eului este în același timp conștientă, subconștientă și inconștientă : el controlează percepția externă și interioară, accesul la conștiință și acțiune, asigură ordonarea temporală a proceselor intelectuale și declanșează mecanismele de apărare (D. Lagache). Eul asigură „funcția sintetică a personalității" (S. Freud) și reglează echilibrul dintre tendințele profunde, generate de funcționarea sinelui și imperativele supraeului.

Alături de eu, **sinele,** das Es, reprezintă o caracteristică esențială, o componentă biologică a personalității. Sinele este forma originară a aparatului psihic, polul pulsional al eului, eul apersonal. Elementele sale constitutive : ereditare, refulate sau achiziționate nu sînt trăite conștient ; mai degrabă, organismul este trăit de forțe nestăpînite totdeauna. Sinele este rezervorul tendințelor instinctive, depozitarul inițial al energiei psihice, expresia reală a lumii interioare și a experienței subiective. Din punct de vedere dinamic, sinele intră în conflict cu eul și supraeul, care, genetic, sînt diferențieri ale sinelui (J. Laplache, J. B. Pontalis).

Supraeul, das Über-Ich, își are originea în das Es, sinele, și se dezvoltă în strînsă sinergie cu zona de interrelații a omului cu mediul social. Expresie a existenței personalității, supraeul cenzurează impulsurile sinelui și impune eului normele conștiinței morale, regulile comportamentale statuate de societate. El reglează conduita, autoobservația subiectului în societate și contribuie la formarea eului ideal, proiecție a dorinței umane de perfecționare.

3. Sinele este nucleul existențial al tensiunilor emoționale, al tendințelor instinctive sau pulsionale, în care obiectul și subiectul se contopesc. Dialectica afectivă dezvoltă în genere cupluri de contrarietate valorică, ce se amalgamează și se întrepătrund perpetuu : bucurie — tristețe, iubire — ură, simpatie — antipatie, admirație — dispreț etc. Trăirile emoționale carcterizează întreaga existență biologică a ființei. Numai intensitatea lor se modifică în funcție de stimulii exteriori care spală continuu afectivitatea asemenea valurilor mării ce lovesc fără încetare țărmul.

Pulsiunea reprezintă un proces dinamic, cu o încărcătură energetică izvorită dintr-o „excitare corporală", dintr-o „stare de tensiune" (J. Laplache, J. B. Pontalis). Inițial, S. Freud a analizat pulsiunile vitale, hedonice ale Erosului și pulsiunile destructive, agresive, ale Thanatosului, numite pulsiuni de bază. Unele pulsiuni sînt primare, înnăscute (echivalente în psihologie cu instinctele), altele determinate, după S. Freud, de „formele fiziologice ale creșterii, de amenințările exterioare, de frustrații, conflicte". Ulterior, A. Adler, C.G. Jung ș.a. au demonstrat statutul pulsional al conceptelor : voința de putere, dragostea umanitară, autorealizarea etc. În psihologia contemporană, noțiunea de pulsiune s-a generalizat, fiind considerată „componenta energetică a oricăror feluri de motive, inconștiente sau conștiente, primare sau secundare" (P. Popescu-Neveanu). Continuu, energia pulsativă se direcționează, ascendent ori descendent, sub supravegherea eului, asupra unui obiect pentru a se descărca, proces esențial în menținerea echilibrului dinamic al organismului. Intensitatea pulsiunilor este direct proporțională cu presiunea forțelor ce acționează asupra subiectului. Cercetările genetice ale ultimului deceniu au confirmat existența unui antagonism constant existent în sistemul psihic, a unui echilibru dinamic și a mecanismului cibernetic de autoreglare.

Modul specific de existență a sinelui este inconștientul. Aici se află sediul conținuturilor sufletești latente, profunde, al proceselor psihofiziologice, al experiențelor primordiale ale umanității, reminiscențele ancestrale, arhetipurile care temporar sau permanent nu se conștientizează.

4. Estetica a preluat conceptul eului pe bipolaritatea eu poetic sau autentic și eu empiric ori derivat, pornind de la distincția lui Kant și Croce : personalitate poetică și personalitate practică. Bipolaritatea acoperă impropriu cele trei instanțe delimitate de S. Freud : eul, sinele și supraeul. Oricum, eul este considerat o rădăcină profundă a personalității, „care se exprimă în opera de artă, calitatea efectivă a operei îl rezumă și îl manifestă desfășurîndu-i lumea căruia îi este suflet și corelat" (Mikel Duffrene). Caracterizat prin dualitatea conștient — inconștient, „oscilînd între planul realității și al abisurilor sufletești" (Adrian Marino), eul „are putința de a fi brăzdat de un conflict creator" (Liviu Rusu). Tocmai din acest motiv, asemenea oricărui proces psihic, eul se caracterizează printr-o evoluție proprie și istoria curentelor literare demonstrează că literatura în evoluția sa nu face decît să caute noi căi de acces spre adîncurile insondabile ale sinelui. În estetica autohtonă, T. Vianu a introdus noțiunile de eu poetic / eu empiric și Liviu Rusu, eu originar / eu empiric, amîndoi plecînd de la disjuncția metodologică a lui G. Simmel din studiul despre Ștefan George. Pentru T. Vianu, eul poetic este „reprezentativ", în sensul că trezește „un ecou foarte larg" în conștință ; eul originar al lui Liviu Rusu nu se deosebește de sinele lui S. Freud.

5. Pentru reducerea conflictului interior ce depășește un prag liminar, sinele recurge atît la acțiunea reflexă, cît și la sublimare, reacție psihologică complexă care încearcă diminuarea tensiunii pe plan imaginativ sau simbolic. S. Freud a pus arta sub semnul sublimării, iar Otto Rank a elaborat întîia teorie unitară a procesului în **Der Künstler,** 1907 ; puțin mai tîrziu, A. Adler va considera imaginația creatoare compensarea unui proces de inferioritate. În **Estetica poeziei lirice,** Liviu Rusu dezvoltă idei similare : „Spiritualitatea se ivește ca o reacție împotriva vieții instinctive. Însă ea nu vrea eliminarea acesteia, ci sublimarea ei".

6. Sinele pune în mișcare mecanismul creației, totuși arta nu este expresia exclusivă a homeostaziei. La omul comun, dinamica interioară a personalității se proiectează în comportament. Individul se mărturisește îndată sau aproape imediat familiei, prietenilor, unui simplu necunoscut, ori își sublimează stările sufletești prin tonusul întregului organism. Bucuria puternică umple ochii de lacrimi, plînsul accentuează sau diminuează suferința. Pe de altă parte, raportul eu-mediu nu se axează pe o funcționalitate strict bipolară. Eul declanșează variate mecanisme de apărare, conștiente sau inconștiente : refuzul realității, introjecția, identificarea, insularizarea emoțională, regresiunea (J.B. Colemen) etc. Fără a nega rolul sublimării și al compensării, cercetările ultimelor decenii au demonstrat că dorințele, refulările, frustrările determină combinatorica imagistică, dar imaginile la rîndul lor transformă motivația și trăirile inițiale. Departe de a fi un simplu derivat al afectivității, imaginația creatoare modelează și realizează rolurile asimilate de subiect din mediul cosmic și social.

Substratul ontologic al creației

1. Creația nu poate fi analizată în afara procesului complex al reflectării și creativității umane în genere. Gnoseologia marxistă privește creativitatea ca pe o componentă intrinsecă a sistemului psihic uman, care a trecut treptat de la reflectarea biologică, instinctuală, la reflectarea socială, conștientă. Conștiința reflectă realitatea obiectivă dar o și creează, deoarece „lumea nu satisface pe om și omul se hotărăște să o transforme prin acțiunea lui" (Lenin). Premisele biologice au fost favorabil determinate de factorii ecologici și de forța evolutivă hotărîtoare a muncii. În procesul activității sociale a avut loc umanizarea simțurilor, apariția limbajului articulat, dezvoltarea capacității de abstractizare și generalizare. Omul surprinde în practică structura obiectelor, le reproduce în imaginație și le multiplică în procesul productiv. La acest nivel, reflectarea devine cunoaștere și J. P. Sartre a surprins dubla condiție a conștiinței creatoare : putința de a gîndi lumea în totalitatea ei sintetică și de a gîndi obiectul imaginat independent de acest ansamblu.

2. „Proces și produs al restructurării experienței și depășirii ei prin imagini noi" (P. Popescu-Neveanu), așezată de S. Freud în contextul macrosistemului de personalitate, imaginația are un rol esențial în constituirea și exteriorizarea individualității. Strîns corelată cu celelalte procese psihice, imaginația este dinamism organizator, „iar dinamismul organizator reprezintă factorul de omogenitate în reprezentare" (G. Bachelard).

Ivită sub imperativele acțiunii, ale compensației, ale sublimării, ale echilibrului cu lumea și cu sine, dispoziția spre creativitate își are o motivație interioară, izvorîtă la convergența eului cu stimulii realității interioare și exterioare, un scop precis, conștient, un efort specific, voluntar deliberat și susținut de voința creativă, grefată pe dispozițiile funcționale ereditare și pe sistemele operaționale dobîndite, toate acționînd sincronic spre o realizare orginală. Creatorul autentic dă durată sub aspectul existenței exterioare vieții lui lăuntrice, întruchipează prin cuvînt, într-o formă concretă, un conținut de semnificații, experiențe, viziuni. Tendința spre exteriorizare este cu atît mai puternică cu cît matricea subiectivității este mai înrădăcinată în obiectivitate, dezvăluind întreg sensul unei personalități.

Intercomunicarea conștient-inconștient rămîne esențială și cercetările lui A. Koestler, N. Hartmann, E. Kris ș.a. au demonstrat existența unei integrări multinivelare, desfășurată pe o dublă axă sintagmatică. Născută din procesele primare, din proiectarea variabilă a pulsiunilor în imagini care persistă în cîmpul inconștientului, eminamente dinamic, spontan și conflictual, imaginația creatoare se supune unui reglaj logic, unei transformări conștiente, conform proiectării mintale. Pe de altă parte, nu o dată opera de artă pornește de la un nucleu germinativ, de natură foarte variată și în care „trăirea" nu are nici un rol, un punct genetic conștient elaborat, „un acord între dorințele și obiectele ambianței sociale și naturale" (G. Durand), de la care scriitorul coboară spre lumea sinelui și se reintoarce la regia organizării voluntare. Această fază incipientă se ridică pe o triplă stratificare : antropologică, social-istorică și biografică. Opera încă nu există ca prezență fizică, dar odată cu trecerea de la substructură la stadiul structural, creația își impune propria sa evoluție, ascultă de principiile sale interioare, în timp ce creatorul descifrează sensul evenimentelor, le dă relief și coerență.

3. Mecanismul concret care transcende lumea interioară sau exterioară în imagini artistice rămîne încă insuficient elucidat în stadiul actual al cercetărilor. Se poate vorbi de un anume act de creație, dar sub un coeficient ridicat de relativitate. În **Filosofia compoziției,** de pildă, E. A. Poe a explicat etapele compunerii poemului **Corbul,** însă demonstrația rămîne, psihologic, improbabilă. Oricum, se poate susține documentat că arta autentică „nu constă în imitare, ci în creare" (Jacques Maritain), „creație" avînd sensul de realizare constituită din nimic preexistent, procesul incluzînd cu necesitate noțiunea de originalitate, iar opera se așează alături de alte creații identic de singulare, de individuale.

Corolarul noematic al imaginației este imaginarul, concept introdus de J. Lacan în psihanaliză și de J. P. Sartre în estetică. Prin imaginar se înțelege universul creat de imaginație cu ajutorul ficțiunii, realitatea secundă reflectată. Gilbert Durand a introdus pentru imaginar conceptul de traseu antropologic, definit drept schimbul continuu dintre „pulsiunile subiective și asimilatoare și somațiile obiective" emanate de macro sau microsistemele mediului. Dacă imaginile operei de artă au un caracter concret, ele nu transpun întocmai realitatea înconjurătoare, nici fragmente ale acestei realități. Universul imaginar al operei de artă se situează deasupra universului real, există în conștiința noastră, ne însoțește permanent, ca un cer plin de stele, alcătuiește un segment din perpetua mișcare a materiei.

4. Trăsăturile esențiale ale imaginarului sînt universalitatea și obiectivitatea.

Universalitatea, cosmicitatea (G. Călinescu considera poezia un cosmos posibil) sînt atribute caracteristice liricii, izvorîte din însăși specificitatea condiției umane. Omul închide în el universul întreg, duce cu sine semnele individualității dar și ale tipului ; exprimînd concomitent comunul și generalul din existență, opera realizează inevitabil sinteza dintre individual și universal.

Lirica nu este un document existențial, nu ne dezvăluie pe poet ca individ, ci ne relevă prin confesiunea sa o umanitate potențială, ne dezvăluie o coincidență profundă între mărturisirea poetului și propria noastră trăire afectivă. Din lumea interioară și exterioară, poetul face „obiect al conștiinței sale spirituale, obiect în care omul își recunoaște propriul eu" (Hegel). Unicitatea și specificitatea operei se realizează într-o formă cu atît mai expresivă cu cît poetul se ridică în planul universalului. Eul nominal devine la poet un eu tipic și universal, ne determină să ne închipuim pe noi înșine în felurite ipostaze, ne dezvăluie nuanțe necunoscute ale lumii în mijlocul căreia trăim.

Experiențele subiective cele mai adînci sînt și cele mai universale, deoarece prin ele se ajunge la fondul originar al existenței, la matricea sinelui, din care izvorăsc valori absolute, general-valabile. Expresia unei asemenea experiențe poartă pecetea obiectivității. Impersonalitatea liricii o presimțise și W. Dilthey, dar mai înainte au exprimat-o poeții. „Eu este altul", afirma A. Rimbaud, iar Mallarmé adăuga : „...sînt acum impersonal [...] sînt o aptitudine a universului spiritual de a se vedea și de a se dezvolta, prin intermediul a ceea ce am fost cîndva eu". În estetica românească, impersonalitatea creației lirice este o constantă a gîndirii de la T. Vianu la Liviu Rusu.

Obiectivitatea naturii subiective a vieții psihice constituie caracteristica inerentă a spiritualității poetice. Omul rămîne obiect, aparține domeniului naturalului, ca rezultat al evoluției filogenetice, dar devine și subiect, ființă socială rațională, capabilă de reflectare subiectivă. Ontologic, subiectivitatea se înfățișează ca trăire, trăire procesuală sau stare psihică, toate determinate de impulsurile variate ale stimulilor interni sau externi. Recrearea lumii obiectuale se realizează prin prisma experienței prezente și trecute și a particularităților individuale specifice subiectului, asupra căruia își pune pecetea fizionomia epocii istorice. De aici rezultă un atribut esențial : subiectivitatea este activă, capabilă a lua în stăpînire obiectivul pe plan cognitiv.

Poezia, arta în genere, creează o „replică obiectivată a lumii reale, care se rotunjește în chip de «lume»" (G. Lukács), de umanitate posibilă. În acest sens, orice creație se supune unui dublu statut existențial : este subiectivă pentru că reprezintă expresia unui subiect, a unei conștiințe individuale, dar este și obiectivă, deoarece imaginarul este întruchipat de artist într-o formă fizică, are o existență-pentru-sine. Diversitatea infinită a creativității este consecința directă și firească a reflectării.

Ion Bălu

Milano : Santa Maria delle Grazie

Istorie și lingvistică românească la Milano

NU ȘTIAM nici unul dintre noi, cei ce fusesem invitați a participa la acest **Convegno italo-romeno di studi linguistici,** despre organizatorii italieni ai acestei însemnate reuniuni științifice. O cunoșteam pe prof. Bianca Valota Cavallotti, citisem în reviste (în primul rînd, chiar în această pagină a „Romaniei literare") despre un **Centro italo-romeno di studi storici** (al cărui președinte este prof. Brunello Vigezzi și din al cărui **comitato direttivo** fac parte istorici și filologi români, printre care prof. Virgil Cândea, prof. Ștefan Ștefănescu, prof. Alexandru Balaci, prof. A. Petric și alții) — dar nu bănuiam nici importanța, nici stilul, nici amploarea acestor valoroase inițiative.

Și totuși acest **Centru** ființează de mai mulți ani în orașul lui St. Ambrosius, al marelui Duomo și al **Cinei** lui Leonardo din bramantina Santa Maria delle Grazie! El are un număr apreciabil de membri selectați după riguroase criterii de merit și de activitate și constituie, în Italia, o însemnată sursă a studiilor românești în perspectivă italiană ! Fac parte din conducerea Centrului profesori universitari italieni de renume care au adunat în jurul lor tineri asistenți și cercetători, mai ales istorici, ai fenomenului românesc. **Centrul italo-românesc de studii istorice** din Milano este o inaltă instituție științifică italiană pusă în slujba istoriei, limbii și științei românilor.

De astă dată Centrul a găzduit o reuniune de lingviști. Pus sub conducerea unui comitet științific promotor alcătuit din eminenți lingviști ai Universității din Milano și din Padova (Maurizio Vitale, V. Pisani, G.B. Pellegrini, G. Bolognesi, G. Fermeglia, Lorenzo Renzi), acest **Convegno** s-a caracterizat printr-o diversitate tematică specifică într-un domeniu în care sînt multe de cercetat și de spus. Lingviștii italieni și români au examinat într-o serie de comunicări, convergențele lingvistice italo-române, contribuțiile italienilor la studiul limbii române, tradiția și actualitatea cercetărilor românești de italienistică, precum și aspecte ale însușirii limbii române de către italieni. O specială mențiune merită comunicările privind traducerea operelor literare românești în italiană, precum și cele de istorie a latinității italiene și românești („quell'altro latino, il latino dei romeni"). Nu se pot trece cu vederea două comunicări deosebit de importante : cea a prof. Giuseppe Fermeglia, în care s-au adus date noi despre dialectul istro-român și despre vorbitorii lui din ce în ce mai puțin numeroși (autorul, istrian de origine, aprecia la cca 700 de persoane care vorbesc încă istroromâna) și cea a dr. Giovanna Massariello, cercetătoare la Institutul de lingvistică din Milano, în care s-a făcut un examen atent și obiectiv al metodelor și rezultatelor lui Sever Pop în dialectologia romanică (ceea ce constituie, după studiul românilor, cel al prof. Th. Onciulescu din 1972 și cel al prof. R. Todoran, **Cercetări de lingvistică 1979—1980**, prima evaluare senină și obiectivă a marelui dialectolog român, făcută de un italian).

Participarea românească la acest **Convegno** a fost, din păcate, mult prea redusă. Cu excepția acad. prof. Iorgu Iordan și a acad. prof. Al. Rosetti, invitați de onoare, prezenți au fost numai lectorii români de la Universitățile din Milano și din Torino, prof. Mircea Homorodean și prof. Dumitru Loșonți, precum și cel care semnează aceste rînduri. Au trimis comunicări ce au fost, integral sau parțial, prezentate în timpul lucrărilor prof. Maria Iliescu de la Universitatea din Craiova, prof. Alexandru Balaci precum și o seamă de cunoscuți cercetători ai relațiilor lingvistice și culturale româno-italiene : prof. Bruno Mazzoni (Università della Calabria, Cosenza), dr. Aldo Cuneo (Pisa), prof. Mihaela Cârstea-Romașcanu, prof. Doina Derer, prof. Anca Giurescu, prof. Haritina Gherman și prof. G. Lăzărescu de la Catedra de lingvistică romanică și limbă italiană a Universității din București. Au fost de asemenea prezenți numeroși profesori de limba și literatura română din Italia, prof. Luisa Valmarin de la Universitatea din Roma, prof. Marco Cugno de la Universitatea din Torino, prof. Pasquale Buonincontro, G. Caragiani și Th. Onciulescu de la Universitatea din Napoli, dr. Marinella Lörinczi Angioni de la Universitatea din Cagliari. La deschiderea Colocviului a fost prezent prof. Roman Moldovan, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, precum și cunoscutul editor G. Vigorelli, prieten vechi al României și al culturii românești.

Acesta constituie, de altfel, și marele merit al reuniunii lingvistice de la Milano. Ea a reușit să adune, în **Centrul italo-românesc de studii istorice,** pe aproape toți specialiștii de limbă română, astăzi activi în Italia. Și aici au fost mari absenți : am înregistrat mai ales lipsa prof. Rosa Del Conte, care este, fără îndoială, cea mai autorizată românistă din Italia. Am înțeles, în același timp, faptul că, în Italia, învățămîntul trece printr-o fază de schimbare a generațiilor. Ne găseam de fapt în fața succesorilor unor mari specialiști de limbă română din Universitatea italiană, elevi ai prof. Rosa Del Conte (Roma), ai prof. Carlo Tagliavini (Padova), ai prof. Th. Onciulescu (Napoli), ai prof. Mario Ruffini (Torino) și ai regretatului prof. G. Caragață. Continuind opera maeștrilor, urmașii aduc și necesare corecțiuni : prin ei, româna intră în alte domenii de studiu, în alte orizonturi și perspective metodologice. Un exemplu în acest sens a fost comunicarea prof. Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova care a studiat, tipologic, aspecte pan-romanice ale ordinii subiect-verb-obiect în fraza italiană și română. Temele, metodele, ideile despre limba și literatura română sînt astăzi, în Italia, în plină transformare modernizatoare. **Centrul italo-românesc de studii istorice** din Milano ne-a oferit posibilitatea de a cunoaște starea actuală a studiilor de limba română din Italia.

Opera acestui **Centru** trebuie bine înțeleasă și superlativ apreciată, aici, la noi în țară. El redescoperă italienilor România, istoria, limba și cultura noastră, aducîndu-ne în plină actualitate italiană, la nivelul opiniei publice italiene. Planul de lucru al **Centrului** este impresionant : o bibliotecă publică de cărți, reviste și ziare românești, la Milano, o serie de burse de studiu „Nicolae Iorga", acordate tinerilor cercetători istorici, o vastă bibliografie a studiilor de istorie italiană din România și a studiilor de istorie românească din Italia (sub conducerea prof. Ștefan Ștefănescu), o publicație periodică **(Quaderni storici italo-romeni)** care să cuprindă studii, articole, recenzii, bibliografii privind istoria românilor, precum și organizarea altor colocvii la Milano și la București (de istorie a artei românești, de literatură și cultură medievală, de relații economice italo-românești și, chiar, de istorie sud-est europeană). Dacă la toate acestea adăugăm numele de prestigiu ale celor care patronează asemenea acțiuni, ținuta înaltă a desfășurării lucrărilor într-un stil specific marelui Milano, a doua capitală a Italiei, înțelegem că limba, cultura și istoria noastră au în acest **Centro italo-romeno di studi storici** un for important de afirmare în Europa. În cadrul acestei importante instituții italiene de cultură, fenomenul românesc este examinat, cu obiectivitate, cu dragoste și cu interes real, spre o cunoaștere cît mai adîncă, în lumea Occidentului.

Nu se pot găsi ușor cuvintele care să redea, în dimensiuni corespunzătoare, însemnătatea acestor strădanii puse în slujba încrederii în valorile românești. Ar trebui să fie cunoscute entuziasmul și dăruirea totală, neobosită și neîntreruptă, a secretarei generale a Centrului. Ea îmbină, în munca și în ființa ei, tot ceea ce poate uni mai rodnic și mai trainic Italia și România : dragostea de patrie, convingerea profundă că cele două țări neolatine au, prin istorie și prin cultură, structuri și destine în comun. Prof. Bianca Valota Cavallotti este de fapt centrul acestui **Centro italo-romeno di studi storici.**

Sub auspiciile autorităților oficiale ale orașului Milano și ale Regiunii Lombardia: sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice din România, **Centrul italo-românesc de studii istorice** condus de prof. Brunello Vigezzi, prof. Maurizio Vitale și de prof. Bianca Valota Cavallotti este un far al luminilor românești în Italia și în Europa.

Alexandru Niculescu

O evocare:

Angel Marotto

ÎN galeria evocărilor mele se găsesc oameni de naționalități diferite. Acest criteriu n-a fost o preocupare specială a autorului. Așa au fost împrejurările vieții, așa s-au desfășurat evenimentele.

Am cunoscut și spanioli. Și este lesne de înțeles că nu puțini. Pe mulți i-am cunoscut în Spania, pe alții în U.R.S.S. sau, mai tîrziu, în timpul îndelungatei emigrații spaniole.

Am stat destul de mult pe gînduri cu cine să încep, cine anume să figureze în primul volum. Alegerea a fost destul de dificilă. Dar m-am hotărît să evoc figura unui simplu om din popor, cu care am fost împreună aproape tot timpul războiului, trăind vicisitudinile și succesele războiului și ale revoluției spaniole, împărtășind suferințele și bucuriile unui război despre care încă nici pe departe nu s-a scris tot ceea ce se cuvine și este necesar a fi pus pe hîrtie, pentru a fi citit de generațiile care s-au născut mai tîrziu.

Voi încerca să evoc pe cel care a fost șoferul meu în timpul războiului —, pe Angel Marotto.

De Angel Marotto m-am interesat ulterior, ori de cîte ori mi-a fost cu putință. L-am căutat în timpul dictaturii singeroase a lui Franco, l-am căutat ori de cîte ori soarta mi-a îndreptat pașii spre Spania și prin Madrid. Speram tot timpul că-l voi găsi, că-l voi putea îmbrățișa din nou. Dar nu l-am mai găsit. Împrejurările dispariției sale mi-au rămas necunoscute. Totuși poate, deși nu cred, mai trăiește...

ANGEL MAROTTO a fost un om și un șofer într-adevăr cu totul deosebit. Avea în jur de treizeci de ani. Era mic de statură și cam grăsuț. Un om vesel, plin de viață și de umor, care — deși cu puțină școală — știa multe, cunoștea istoria și literatura patriei sale. Citea zilnic toate ziarele, pentru a fi la curent cu mersul evenimentelor interne și în special internaționale. Un om cu un simț deosebit al realității și cu o prezență de spirit remarcabilă. Se orienta ușor în cele mai grele situații, nu-și pierdea niciodată cumpătul, era curajos, temerar și, totodată, de un calm deosebit. Nu se temea de nimic și știa să insufle curaj și hotărîre altora. Cunoștea bine folclorul, obiceiurile și proverbele cele mai variate ale poporului său. Îi plăcea literatura. Era gata oricînd să spună o glumă sau un proverb care se potriveau situației în care ne aflam. Mașina lui se afla totdeauna gata de drum.

Șofer de taxi din Madrid, voluntar din primele zile ale războiului, Angel Marotto a fost repartizat la noi odată cu formarea primei unități militare românești — divizionul român de artilerie. Împreună cu el ne-a sosit și un autoturism („Renault") pus la dispoziția comandamentului acestui divizion de artilerie motorizat. Ni s-au mai afectat încă trei turisme (pentru fiecare comandant de baterie cîte unul). De asemenea am primit cîte un camion sovietic nou-nouț pentru fiecare tun. Aceasta s-a întîmplat la Murcia, în ianuarie '37.

Spaniola mea lăsa atunci încă mult de dorit. Discuțiile cu Angel mi-au ajutat mult la însușirea limbii. Unele lucruri nu prea le înțelegeam la început, deoarece o gamă largă de injurături făcea parte organică din ființa și limbajul său. Mi se pare că acest vocabular a și fost ceea ce am învățat, la început, cel mai bine.

Așa, bunăoară, îl auzeam repetînd foarte des expresia — *me cago en Dios.* El pronunța această invectivă în jargon și într-un singur cuvînt („mecagondios"), ceea ce mă făcea să nu înțeleg nimic. După ce îmi explicase că e vorba de a „face" pe Dumnezeu, îi spusei intrigat: — *Angel, asta trebuie să fie o chestie nouă, o „invenție" republicană.* El ridea. *Ba deloc, e veche ca și limba noastră* — îmi spunea. *Bine, dar parcă nu prea se potrivește cu spiritul catolic, cu sentimentele religioase ale poporului* — îi replicai. *Păi, tocmai asta este,* îmi răspunse el rizînd în hohote. *Poporul nostru este într-adevăr religios, totuși înjură foarte des chiar pe popi, pe care îi consideră niște șmecheri, trăind și nu prost... pe spinarea omului simplu și prostindu-l cît pot. N-aș putea să-ți explic originea și data apariției acestei expresii. Pot să-ți spun doar un singur lucru : aceasta este poate cea mai populară înjurătură dintre toate.* Și într-adevăr așa era. M-am convins repede de acest lucru.

ANGEL era un om disciplinat, dar și plin de inițiative, uneori „îndrăznețe", chiar din cale afară. Așa, bunăoară, odată în drum spre Albacete, baza Brigăzilor Internaționale, unde fusesem chemat cu mare urgență de pe front de către André Marty, organizatorul, împreună cu Luigi Longo, al Brigăzilor, și grăbindu-l pe Angel ca să ajung la timpul fixat, deodată el mi se adresează: — *Valtere, nu cumva ți-e foame?* Dîndu-mi seama că sînt oarecum în întîrziere față de ora stabilită de Marty, îi răspunsei negativ, îndemnîndu-l să apese pe accelerator.

Reacția lui m-a pus în mare încurcătură, deoarece îmi spuse cu un calm perfect și o convingere „nestrămutată": — *Dacă tu* (în Spania, atunci, ne tutuiam cu toții, în Brigăzile Internaționale) *nu vrei să mănînci, n-ai decît să rămîi în mașină. Eu mă opresc la „taverna"* (un fel de bodegă) *din colț și mă întorc numaidecît.* Tocmai treceam printr-o comună.

Am rămas uluit. N-am știut ce să-l răspund, nici ce să fac. Nu cunoșteam încă psihologia poporului spaniol. Cu timpul am înțeles multe din gesturile și comportările spaniolilor. După cîteva clipe de reflecție, am coborît din mașină și m-am dus cu el la „taverna" unde oprise. Am fost imediat serviți. Se vedea că el cunoștea bine acel „colț" Și proprietarul îl cunoștea bine. Știa ei de ce s-a oprit tocmai acolo. Ni s-a servit o „tortilla" excelentă (o mîncare specific spaniolă, făcută din ouă și cartofi) și, firește, un vin roșu tot atît de excelent. Angel a recuperat timpul „pierdut" cu masa și am ajuns la „tanc" la Albacete,

LA PUȚIN timp după luptele de la Guadalajara, aflîndu-se la Madrid, cunoscutul scriitor german Gustav Regler, pe atunci comisarul politic al Brigăzii 12 Internaționale, îmi propune să mergem la *El Escorial,* ridicat din ordinul lui Filip al II-lea, întru măreția regilor Spaniei, în munții Gudarrama, la vreo 50 de km la nord de Madrid.

Ne-am dus. Ne-a lăsat o impresie de neuitat. Deși l-am mai vizitat în 1967, cît și după moartea lui Franco, impresia de atunci a fost cea mai profundă, a lăsat în conștiința mea urme adînci. Sentimentul pe care-l păstrez și astăzi este un amestec de măreție și de ceva sinistru.

Regler a rămas acolo pentru a vizita un spital în care se găseau răniți din Brigada lui, iar eu m-am întors la Madrid.

Ziua aceea avea să rămînă în amintirea mea ca o zi a evocărilor. Pe drumul de întoarcere, după ce l-am lăsat pe Regler la Escorial, Angel, șoferul, mă anunță:

— *Și acum ne vom întoarce pe drumul dinspre La Mancha, pe drumul numit al lui Don Quijote. Trebuie să-l parcurgă orice admirator al lui Cervantes care a păsit pe pămîntul Spaniei.*

În timp ce mașina mă duce spre La Mancha, mă las pradă reveriei și cînd Angel îmi arată în depărtare decupîndu-se pe cerul în amurg silueta neagră a unei *molino de viento* [1]), am impresia că îl văd pe Cavalerul Tristei Figuri stînd de vorbă cu Dulcineea, atît de frumoasă ochilor sufletului său. Putere de vrajă a geniului! Cu cît farmec învăluie locurile pe care le-a îndrăgit; cu cîtă forță m-a sustras gîndurilor și frămîntărilor mele zilnice ca să mă cufunde în această atmosferă de inefabilă poezie!

Amabil, îndatoritor ca totdeauna, Angel a vrut să-mi facă o plăcere și mi-a procurat o mare bucurie. De altfel am observat la el, în relațiile cu toată lumea, această atenție, această permanentă amabilitate. I-o spun. Îmi răspunde:

— *Nu pot uita un vechi proverb spaniol: „Nada costa menos y es mas apreciado que la amabilidad y la atencion".* [2]) *Citeodată cuvîntul are o forță miraculoasă,* adăugă Angel, *poate lecui, dar și răni.*

N-am putut să nu adaug:

— *Să știi că și pe meleagurile bihorene, pe care m-am născut, se spune la fel.*

Angel continua să mă „instruiască": *Nu mă îndoiesc* — spunea el după o lungă tăcere — *că și voi românii cunoașteți bine pe Cervantes. Totuși, cred că noi spaniolii parcă îl știm mai bine. A fost mare de tot. Și să știi că Cervantes a cunoscut bine, foarte bine poporul spaniol, dar și omenirea întreagă. Scrierile lui i-au bucurat pe toți, dar au și supărat pe unii. Nu întîmplător cunoscutul nos-*

[1]) Moară de vînt (n.a.).

[2]) Nimic nu costă mai puțin și nu e prețuit mai mult decît politețea, atenția (n.a.).

Fotografia (Angel Marotto, ultimul din dreapta) e făcută în timpul marii bătălii de la Guadalajara (martie 1937), unde diviziile lui Mussolini au fost puse pe fugă de către trupele republicane

tru Quevedo a spus următoarele despre Cervantes: „un español poco a poco, / queriendo pintar un loco, / retrato la humanidad. / Como dijo la verdad / dejo el «mundo» descontento, / y mendigando el sustento / murio de hambre el pobrecito / acusado del delito / de tener mucho talento". [3])

— *Ei, ce spui* — mi se adresa nu fără mîndrie.

Ce puteam să spun? De-a lungul vieții nu odată m-am gîndit la înțelesul, la sensul profund al acestor cuvinte. Mi s-a părut și atunci și mi se pare și astăzi semnificativ faptul că un om simplu cunoștea atît de bine sufletul poporului său, valoarea profund umană a operei lui Cervantes.

Minunatul meu Angel; minunat popor ai cărui fii traduc în viață ideile umaniste ale geniilor sale!

ÎN TIMPUL ofensivei republicane la Zaragoza (Aragon) în august 1937, a avut loc o faptă de arme pe care am relatat-o în cartea mea *Sub cerul Spaniei*, dar asupra căreia doresc să revin pe scurt, dat fiind faptul că numele lui Angel Marotto, atunci cînd a apărut cartea (1972), n-a putut fi menționat din motive lesne de înțeles. Mă feream ca nu cumva autoritățile franquiste să se folosească de aceasta pentru a-l persecuta. Nu știam dacă Angel mai trăiește sau nu. În carte vorbeam de „căruntul Antonio... din Malaga". Ori, în realitate, cel care participase a fost Angel Marotto.

Iată cum descrie în cartea sa *Cambio de rumbo* („Cotitură" — apărută și în limba română, în 1936) fostul general de aviație și comandantul șef al Forțelor aeriene ale Republicii Spaniole, Ignacio Hidalgo de Cisneros, acel episod de război:

„Nu mi-am propus să descriu acțiuni militare, dar voi face o excepție pentru a relata o faptă de arme săvîrșită cu prilejul cuceririi localității Quinto, și care va ilustra eroismul vădit în această luptă.

Forțele sectorului din Quinto staționau în fața localității. Batalionul «Thälmann» se afla descoperit, în bătaia focului intens al mitralierelor franquiste de pe fortificații. Nu putea să înainteze, fiindcă de pe pozițiile ei artileria noastră nu izbutea să distrugă cuiburile mitralierilor inamici.

În momentul acela — spre marea mirare a republicanilor și fasciștilor care erau de față — vedem un camion cu un tun și cîțiva oameni, venit din spatele frontului, că se apropie de front, depășește prima linie republicană și se îndreaptă spre liniile inamice .

Luați prin surprindere, soldații noștri nu știu ce să facă. Unii crezînd, că este vorba de niște trădători care trec la dușman, sînt gata să deschidă focul asupra lor dar nu se hotărăsc. În rîndurile fasciștilor domnește aceeași nedumerire. Crezînd că este vorba de niște oameni care fug din rîndurile noastre, nu îndrăznesc să tragă în ei.

Camionul continuă să înainteze, ajunge la drum neted și, la vreo 200 m distanță de fortificații, cotește, artileriștii detașează tunul de camion, îl îndreaptă spre Quinto și, înainte ca dușmanul să-și revină din surpriză, încep să tragă în fortificațiile inamicului. Din primele lovituri reușesc să diminueze intensitatea focului inamic și curînd după aceea tăcănitul mitralierelor încetează definitiv.

Artileria fascistă deschide focul împotriva tunului. Proiectilele îl învăluie într-un nor de praf, ascunzîndu-l privirilor noastre. Cînd toată lumea credea că tunul a fost distrus, iar servanții uciși sau răniți, îi vedem continuînd să tragă pînă li se termină munițiile. Atunci atașează din nou tunul de camion și se întorc teferi și nevătămați în liniile noastre.

Mina de viteji, care prin fapta lor au avut o contribuție însemnată la cucerirea localității Quinto, făcea parte din REGIMENTUL ROMÂN DE ARTILERIE, care se evidențiase în mod remarcabil și în bătălia de la Guadalajara".

Cel care conducea camionul a fost Angel Marotto.

VOI RELATA încă un episod de război care va pune din nou în evidență curajul, sufletul mare al lui Angel.

[3]) „Fără grabă un spaniol / vrînd un nebun să zugrăvească / a descris umanitatea. / Fiindcă spunea adevărul / «omenirea» l-a blamat, / și cerșind umana milă / de foame a murit săracul/ acuzat de grava crimă / de a fi avut prea mult talent".

În ziua de 9 martie 1938, la orele 6,30, după o intensă pregătire de artilerie și aviație, fasciștii declanșează o violentă ofensivă între Ebro și Montalban pe o porțiune de peste 80 km.

Avalanșa fascistă nu poate fi oprită de trupele republicane luate prin surprindere, cu toată puternica rezistență organizată în diferite puncte de diviziile spaniole și de brigăzile internaționale.

La 11 martie, sub focul puternic al artileriei și aviației fasciste, unitățile republicane trebuie să se replieze pe tot frontul.

În aceeași zi, fascismul, care considera victoria în Spania ca și cîștigată, dă o nouă lovitură în Europa: Austria este invadată de trupele hitleriste.

Situația este extrem de critică pentru republică. Zona republicană a fost tăiată în două. Există pericolul imediatei lichidări a Cataloniei și, în general, a întregii republici.

Regimentul român de artilerie — ca și alte unități ale armatei republicane — este trimis direct de pe frontul Teruelului, în Aragon, pentru a ține piept ofensivei fasiciste.

Divizia 35 internațională, din care face parte regimentul român, ocupă întîi poziții lîngă Belchite, aflîndu-se astfel pe direcția pe care se desfășoară atacul principal al fasciștilor.

Trupele fasciste, în ofensiva lor, au rupt frontul republican pe o porțiune largă. Mari unități ale armatei republicane se află astfel în pericol de a fi încercuite și distruse. Într-o asemenea situație s-a aflat întreaga divizie 35, inclusiv regimentul român de artilerie.

În această retragere merge alături de unitățile diviziei 35 comisarul general al brigăzilor internaționale, Luigi Longo. El mobilizează tot timpul trupele în retragere, îndemnîndu-le să facă tot posibilul pentru a ieși cu întregul efectiv de oameni și materiale din zona periculoasă și a contribui apoi la stabilizarea frontului pe liniile indicate de comandamentul militar spaniol.

Printre nenumărate situații extrem de dificile în care ne-am aflat în această chinuitoare retragere, mai pregnant mi-a rămas în minte o întîmplare într-adevăr de neuitat, cînd, împreună cu Angel, am fost făcuți prizonieri de fasciști (din fericire a durat doar cîteva minute) și cînd am scăpat numai datorită vitezei și spiritului de sacrificiu al unui tovarăș de arme.

Redau mai jos această întîmplare, așa cum a fost relatată de Angel într-un articol apărut în publicația *„Le volontaire de la liberté"*, apărută la Paris în iunie 1938. [4])

„După primele zile tragice ale retragerii, la 16 martie 1938 (zi ce va rămîne neștearsă în memoria mea), la ora 2 dimineața, se prezintă un ofițer cu un ordin urgent al statului major din divizia N., pentru comandantul regimentului român de artilerie.

În urma acestui ordin, bateriile trebuie să se pună în dispoziție de marș pe șoseaua Hijar-Alcaniz. Dușmanul e la porțile Alcanizului, la 30 km de ariergarda noastră, tăindu-ne retragerea. Calm, fără nervozitate, ordinul este executat în mod rapid. Pe marginea șoselei, niște camineros spanioli ne servesc cu cafea, ne dau tutun, spre marea bucurie a jumătorilor, care suportă mai greu lipsa țigărilor decît a mîncării. Răsăritul soarelui ne găsește în plin mars. Dar nu putem să mergem mai departe în necunoscut.

Comandantul îmi spune: „Angel, pune mașina în mișcare, o vom lua înaintea unității să vedem cum stau lucrurile". Parcurgem vreo 25 de km, cînd vedem artileria dușmană bătînd șoseaua cu tirul ei rapid și dezordonat, care i-a atras din partea noastră denumirea «nebuna».

— Accelerează cît poți — îmi spune comandantul — altfel ne vor atinge.

Măresc viteza la maximum. Avem noroc, nu ne lovesc decît bulgări de pămînt și pietre azvîrlite de explozii Mai parcurgem vreo 500 m, cînd, deodată, vedem în mijlocul șoselei, la o oarecare distanță de noi, un tanc cu două mitraliere îndreptate în direcția noastră. Alături de tanc pășește un grup de soldați

— Ce-o fi cu tancul acela? întreb.

Privim alarmați spre tanc, dar vedem că e un tanc „de-al nostru", și, fără să ne gîndim prea mult, pornim mai departe în direcția lui. Ne aflăm cam la 100 m distanță de el cînd sîntem somați să ne oprim. Încep să frînez, dar înainte de a apuca să opresc, unul din soldați trage 3 gloanțe de revolver asupra roților din față. Furios, opresc, ies repede din mașină și încep să țip:

— Ce faci, imbecilule? Crezi că am frîne de metro, să mă opresc în clipa cînd îți place ție? Ai face bine să te duci la Hijar să tragi în fasciști, aiuritule. Hai, nu mă ține! -

Dar n-apuc să termin, că un ostaș, îndreptînd arma spre mine, îmi strigă:

— Taci din gură și mîinile sus! Sîntem „naționali".

Ne dăm seama acum că tanchiștii și cei care-i însoțesc sînt fasciști italieni și că tancul care ne derutase a fost capturat de inamic. Nemaiputîndu-mi stăpîni furia, îi răspund:

— Maldido perro, el unico nacional aqui soy yo porque soy español. [5])

Un fascist, fără să se lase impresionat de răspuns, îmi proptește țeava puștii în burtă și-mi poruncește:

— Mîinile sus!

Începe buzunăreala. Ceasul, portofelul, tot ce e mai de preț intră-n buzunarul celui care face „percheziția".

Comandantul regimentului român de artilerie e luat în primire de un locotenent-colonel italian. E ușurat și el de orice obiect de oarecare valoare. Auzim pe fasciști felicitîndu-se reciproc că au făcut prizonier un comandant roșu.

După ce s-a convins că nu mai avem asupra noastră nimic ce i-ar putea interesa, ne duc la marginea șoselei, ne rezemă de un copac, în timp ce doi dintre ei țin îndreptate spre noi puștile lor mitraliere. Nu mai e nimic de făcut. Privesc gurile negre ale armelor, de unde așteptă să-mi vie dintr-un minut într-altul moartea. Din cînd în cînd arunc o privire spre o vale prăpăstioasă ce se află în spatele nostru, cam la vreo 40 m distanță. Dacă am ajunge acolo, am fi poate salvați — îmi fulgeră prin minte. Cum să scapi însă de cele două țevi care țintesc spre pieptul nostru?

Dar ceva cu totul neprevăzut face ca ceea ce mi se păruse o dorință de nerealizat să devină realitate. Pe șosea apare deodată o mașină a statului-major al diviziei. Ocupanții ei, care ne-au văzut cu mîinile sus și și-au dat seama că am fost făcuți prizonieri, deschid cele patru portiere și fug încă înainte ca mașina să fi oprit. Al cincilea ocupant al mașinii, căpitanul K. [6]), *un om de un curaj neobișnuit și cu un deosebit spirit camaraderesc, coboară din mașină cu cîte un revolver parabellum în fiecare mînă și începe să tragă asupra fasciștilor, acoperind cu prețul vieții lui fuga tovarășilor săi.*

Profitînd de momentul de confuzie care se creează, o luăm la fugă și ajungem din cîteva salturi la marginea prăpăstiei. Imediat începe o ploaie de gloanțe. Un glonte străbate cizma comandantului, dar îi zgîrîie doar pielea piciorului. Eu mă lovesc de un bolovan și cad, un moment am impresia că am fost lovit, dar mă ridic o clipă mai tîrziu și ajung primul la prăpastia salvatoare, cîștigînd campionatul alergării. De sus se trage mereu dar acum sîntem feriți privirilor de bolovani, de arbuști, de ierburi. Îl auzim pe locotenent-colonelul italian urlînd cît îl ține gura. Se pare că nu e mulțumit de felul cum ne-am luat rămas bun de la el, e drept prea puțin protocolar, dar eficient pentru noi. Fasciștii trag la nimereală; nu ne lovește nici un glonț. N-am ajuns însă la capătul suferințelor. Avem de parcurs 30 km prin munți pentru a ajunge la Caspé, fără să știm unde sînt ai noștri și unde fasciștii.

Bem puțină apă dintr-un canal de irigație și reluăm marșul. Comandantul meu oboșește îngrozitor, o rană la plămîni căpătată în luptele de la Quinto îl supără la eforturi mai mari. Și pe deasupra, ne descoperă aviația inamică și începe să ne mitralieze. Ne ascundem, ne pitim, ne tirim... scăpăm și de astă dată.

La un moment dat, auzim voci prin apropiere. Ne ascundem după niște stînci și așteptăm. Nu par să fie mulți. Îi șoptesc comandantului meu : „Mă duc să văd cine sînt". Ies cu prudență și văd doi soldați care se uită de parcă ar căuta ceva. Îi strig. Auzindu-mă, cei doi dau să se ascundă. Asta îmi dă curaj. Îi întreb cărei brigăzi îi aparțin. Ei nu răspund la întrebare, ci strigă :

— Cine ești tu ?

— Dar voi ?

— Noi sîntem artileriști, răspunde unul dintre ei după multă ezitare.

Răspunsul mă bucură. Îmi fac socoteala că artileria fascistă nu putea să fi ajuns pînă aici. deci trebuie să fie ostași, republicani.

Ne apropiem de ei și vedem că într-adevăr așa stau lucrurile. Epuizat de oboseală, de emoții, mă întind pe pămîntul gol și îi spun comandantului meu : Tengo unas ganas de no hacer nada. [7])

— Te cred, dar nu-i acum momentul — îmi răspunde.

Mă urnesc cu greu și continuăm toți patru împreună drumul spre Caspé, unde ne regăsim unitatea".

Fiind nu demult rănit, Angel m-a cărat în spate, prin munți, kilometri întregi.

[4]) Întîmplarea de mai sus a fost reprodusă de ziarul *„Românul american"*, Detroit (S.U.A.) la 22 iulie 1939.

[5]) Ciine blestemat, singurul național aici sînt eu, căci sînt spaniol. (n.a.). De remarcat că Anghel avea realmente dreptate, deoarece, dintre cei care se găseau acolo, el era singurul spaniol, în față fiind italieni, iar eu fiind român.

[6]) În amintirile sale despre luptele din Spania, publicate într-o suită de articole apărute în revista *„Ogoniok"* nr. 6, 7, 8/1965, mareșalul Rodion Malinovski, ministrul de atunci al apărării al U.R.S.S., amintește scena de mai sus, dînd totodată unele relații cu privire la personalitatea eroului acestei întîmplări, căpitanul Korenevski. Același episod este redat și de Jacques Delperrie de Bayac în a sa lucrare *„Les Brigades Internationales"* apărută la Paris în 1968

[7]) Am o poftă grozavă să nu fac nimic.

ANGEL a fost un mare „aficionado", amator de lupte de tauri. Tot mă bătea la cap să mergem la o „corrida". Mă tot lămurea că este de-ajuns să asiști la trei lupte cu tauri pentru ca dintr-un președinte al „Societății pentru protecția animalelor" să devii un partizan înfocat al tauromachiei. Nu sînt în măsură să certific exactitatea acestei aserțiuni, dar pot să afirm că aici am înțeles cu adevărat ce îi atrage cu atîta pasiune pe spanioli și multe alte popoare, îndeosebi latino-americane, la aceste spectacole care l-au captivat și pe Hemingway. Nu senzațiile tari provocate de vederea sîngelui, de cruzimea și violența situațiilor — cum își închipuie cei neinițiați — ci extraordinarul curaj, sîngele rece, stăpînirea de sine și o atitudine demnă în fața primejdiei, un fel de sfidare a morții care caracterizează pe marii toreadori, adevărați artiști ai genului.

Într-o zi m-am dus cu Angel la o corrida.

— *Cum ți s-au părut luptele ?* — mă întrebă Angel.

— *Mi-am putut da seama* — spusei — *că corridele reprezintă într-adevăr un spectacol captivant, atît prin ce se întîmplă în arenă, cît și ca psihologie a maselor. Dar ca să mă refer concret la luptele la care am asistat trebuie să-ți mărturisesc că în prima și a treia luptă am admirat pe toreadori, dar taurii nu mi s-au părut prea grozavi, nu prea au fost la înălțime. Al doilea taur era, în schimb, un animal impresionant, însă toreadorul mi s-a părut de astă dată destul de slab.*

—Din nefericire se întîmplă cam des asemenea situații, îmi replica Angel. Poporul nostru a și inventat o zicală : „Ya lo dijo Pepe Moros : cuando hay toros no hay toreros ; cuando hay toreros no hay toros" [8].)

ANGEL avea o „novia". [9]) Trebuia să se căsătorească cu ea Condițiile războiului l-au împiedicat în fixarea unei date precise pentru aceasta. Ținea foarte mult ca să fiu prezent și eu la „comiterea acestei greșeli" — cum spunea el în glumă. Mă tot întreba pentru cînd ar putea fixa data căsătoriei sale. Răspunsul meu a fost, din nefericire, destul de evaziv. Nu se putea ști niciodată, chiar stînd în odihnă sau refacere, ce se va întîmpla a doua zi, chiar peste cîteva ore. Angel primea des vești și scrisori de la logodnica sa care îl tot întreba de data căsătoriei.

Angel spunea odată cu supărare : — *Eu înțeleg, firește, că războiul e război, că e greu, dacă nu chiar imposibil să fixez dinainte o dată precisă. Dar vezi, ea nu înțelege, nu vrea să înțeleagă acest lucru. În zadar îi tot explic. Și iată lucrurile au ajuns într-o situație destul de complicată. Ea a început să creadă și să mă acuze că amîn căsătoria nu din cauza războiului, ci pentru că n-aș mai iubi-o.*

Recunoaște și tu — îmi spunea cu oarecare amărăciune — *că mă găsesc într-o situație neplăcută. Eu o iubesc. O vreau de soție. Spune-mi și tu cum să rezolv această problemă.*

Am încercat să-l liniștesc. I-am promis că la prima întîlnire am să-i vorbesc și eu ca să mai aibă puțină răbdare Angel nu era însă mulțumit de răspunsul meu.

Peste puțin timp Angel reluă discuția: *„Să știi că mai e ceva la mijloc Eu și cu Claridad sîntem de mai mult timp împreună. De fapt încă înaintea războiului. Atunci așteptam să am o oarecare situație. Iar acuma iar aștept.. Ca să-ți spun tot adevărul, insistențele ei cîteodată mult prea nervoase, ca să nu spun isterice, m-au pus pe gînduri. Oare e femeia cea mai potrivită pentru mine? Un timp m-am îndepărtat de ea. Dar n-a durat prea mult. Înnebuneam și iar aler am după ea. O să spui că sînt un prost sau un nebun. Dar ce să fac. Văd că parcă n-ar fi pentru mine, că n-o să ne înțelegem și totuși nu pot fără ea Rezolvă-mi această dilemă dacă poți. Există un proverb spaniol care se potrivește de minune pentru situația mea : „Ni con tigo, ni sin ti tienen mis penas remedio. Con tigo porque me matas, sin ti porque me muero".* [10])

O ULTIMĂ amintire. Eram nu departe de granița franceză, cînd armata și, odată cu ea, sute de mii de spanioli părăsiseră Spania. Spania republicană căzuse.

Pe șoseaua Figueras-Junquera am întîlnit o zi o întîlnire emoționantă. Mă aud deodată strigat și, pînă să mă dumiresc cine mă cheamă, văd pe cineva coborînd dintr-o mașină și repezindu-se în direcția mea. Mă uit — e Angel, șoferul spaniol cu care înfruntasem alături multe primejdii, cu care fugisem împreună, literalmente, din fața unui pluton de execuție. Ne îmbrățișăm, Angel îmi strînge mîinile și plînge.

— *Am pierdut totul, totul...* suspină el. *Vreau măcar atît, să rămîn azi cu voi.*

Eram cu toții în misiune. El conducea mașina unui colonel. Din convoiul de mașini, căruțe, oameni, oprit în loc de mașina lui Angel, se auzeau voci de protest. Toată lumea se grăbea. Îl îndemn să se întoarcă la volanul lui.

— *Hai, du-te Să sperăm că viața ne va încrucișa căile* — încerc să-l încurajez, eu însumi foarte îndurerat — *nu-ți spun adio, ci la revedere.*

Se îndreaptă spre mașină trist, abătut și ne mai face un semn cu mîna.

Acest „la revedere" n-a mai avut loc niciodată. Iată de ce am considerat să redau în rîndurile de mai sus cîte ceva despre Angel Marotto, fiu devotat al poporului spaniol, revoluționar, comunist convins, foarte bun prieten al poporului nostru. Iată de ce nu mai pot adăuga nimic la această evocare.

Valter Roman

[8]) „Cînd există tauri, nu sînt toreadori; cînd există toreadori nu sînt tauri" (n.a.).

[9]) Logodnică.

[10]) Nici cu tine, nici fără tine n-au suferințele mele remediu. Cu tine pentru că mă ucizi, fără tine pentru că mor.

Meridiane

După un roman de Malaparte

● Marcello Mastroianni în rolul lui Malaparte, Burt Lancaster, în cel al generalului Clark, Claudia Cardinale și Alexandra Ning sînt protagoniștii interpreți ai filmului **Pielea**, pe care-l turnează Liliana Cavani. Acesta este o adaptare a celebrului roman al lui Malaparte, una din evocările cele mai marcante ale sfîrșitului celui de-al doilea război mondial, care relatează debarcarea trupelor americane la Neapole și marșul spre Roma, evenimente la care scriitorul a participat ca ofițer de legătură a armatelor aliate. În imagine, un cadru din film.

Călători din secolul XVIII

● Rolul pe care cunoașterea altor țări și a altor obiceiuri l-a jucat în creația gînditorilor și scriitorilor din Secolul Luminilor a fost adesea subliniat. De cîtăva vreme, interesul pentru călătoriile din veacul al XVIII-lea s-a redeșteptat. Editurile franceze retipăresc însemnările și povestirile marilor călători de atunci ; în Italia apare pentru prima oară o revistă istorică și literară consacrată voiajelor; două colocvii se desfășoară simultan la Wolfenbütel în R.F.G., și la Dijon, Franța, cu participare internațională. Din toate acestea, reiese că se călătorea mult în secolul optsprezece, adesea în condiții grele, dintr-un oraș într-altul, dintr-o țară în alta, dintr-un continent într-altul. Motivațiilor utilitare tradiționale li se adaugă altele noi, științifice, culturale : culegerea de informații, căutare care hrănește cunoașterea cumulativă și place contemporanilor **Enciclopediei**, dînd naștere unei noi specii de călători, turiștii. Rezultatul este o recoltă uriașă de texte, ghiduri, relații, corespondențe. Toată această literatură a rămas încă pînă azi prea puțin studiată. Ceea ce se cere cu deosebire a fi elucidat este raportul dintre aceste observații-mărturii și creația literară. Dificultatea de a deosebi realul de ficțiune — ca și de a aprecia efectul produs de orice relatare de călătorie — reprezintă o temă de cercetare al cărei interes a fost amplu argumentat de participanții la cele două colocvii.

Substituiri

● **Într-o** carte calificată de critică drept „strălucitoare", americanul Paul Fussell deplînge înlocuirea unor valori, obiceiuri și bunuri cu surogate : „Nu vreau să fiu prea sumbru — scrie el — dar există o legătură între aceste substituiri caracteristice vieții contemporane : înlocuirea cafelei cu prafuri solubile, de pildă, sau a mătăsii cu nylonul ; ori a sticlei cu plexiglasul, a librăriilor cu pseudolibrării, a elocvenței cu jargonul, a calității cu publicitatea, ș.a.m.d.". În sprijinul teoriei sale, Fussell aduce în primul rînd argumentul literaturii. Hemingway, Fitzgerald, Durrell, Huxley, Graves, Maugham, Russell, Douglas, Spender, Mansfield sînt invocați, alături de alte asemenea personalități, pentru a ilustra arta de a călători, de a vedea și a simți, înlocuite azi, după cum scrie Fussell, cu mimarea lor superficială. I s-ar putea reproșa lui Fussell o atitudine paseistă dacă el n-ar menționa în mod expres că ținta atacului său este tendința omului modern, în general, și a scriitorului de azi, în special, de a nu mai observa ceea ce este caracteristic, diferit, specific, unic în locuri și împrejurări care, la o primă sau prea rapidă privire, par a se asemăna pînă la uniformitate și banalitate.

Serghei Esenin în șase volume

● Anul acesta s-a încheiat publicarea în editura moscovită „Hudojestvennaia Literatura" a celei mai complete ediții, în șase volume, a operelor lui Serghei Esenin. Prilej pentru președintele Comisiei de valorificare a creației poetului, Iuri Prokușev, de a face un istoric al acestei remarcabile ediții. Primele trei volume reproduc întocmai conținutul ediției în trei volume întocmită de Esenin însuși cu intenția de a prezenta evoluția și dezvoltarea eroului liric al versurilor sale. Al patrulea volum înmănunchează toate poeziile lui Esenin neincluse în ediția sa, al cincilea — scrierile sale în proză (articole, însemnări, autobiografii). Ultimul volum este consacrat moștenirii sale epistolare, cuprinzînd 233 de scrisori și note.

„Generația rezistenței"

● Este titlul filmului documentar regizat de sud-africanul Peter Davis și prezentat de curînd la Londra. Spre deosebire de majoritatea peliculelor înfățișînd regimul sîngeros al apartheidului, al căror scop principal era de a stîrni compasiunea față de populația africană asuprită, **Generația rezistenței** abordează cu precădere problema apariției și intensificării mișcării de masă împotriva rînduielilor rasiste. Subliniind necesitatea unor acțiuni solidare, Peter Davis evocă istoria luptei poporului sud-african împotriva colonialismului și rasismului începînd cu revolta din anul 1906 de sub conducerea lui Bambata. Cadrele finale prezintă dramaticul episod de la Soweto, subliniind importanța lui pentru evoluția situației politice din Republica sud-africană.

Lorca omagiat de „Europe"

● Numerele 616/617 (august-septembrie 1980) ale mensualului literar „Europe" sînt consacrate omagierii poetului spaniol Federico Garcia Lorca (1898—1936). Dintre studiile înserate aici remarcăm : **Prezența lui Lorca** de Charles Marcilly, **Aerul nocturn** de Miguel Garcia Posada, **Federico Garcia Lorca sau realismul poetic** de Francisco Garcia Lorca, fratele poetului (text rostit în 1960 la Festivalul de la Spoleto, înaintea prezentării piesei **Yerma**, cu Concha Garcia Lorca, sora poetului, în rolul Bătrînei pagîne), **În Spania cu Federico Garcia Lorca** de Carlos Morla Synch. Numerele sînt completate cu o cronologie bogată, la zi a vieții și operei poetului și ilustrate cu mai multe desene ale autorului lui **Romancero gitano.**

După aproape cinci secole

● Adesea citată dar rareori citită, **Utopia**, celebra operă a cardinalului Angliei, Thomas Morus, pe care Henric al VIII-lea l-a trimis la eșafod, a fost reeditată la Paris, după aproape cinci secole de la apariția ei. Critica relevă calitățile remarcabile ale cărții nu numai ca prezentare grafică, ci mai ales prin nivelul traducerii și al comentariilor profesorului André Prévost, de o mare erudiție, oferind noi chei pentru descifrarea **Utopiei.** În imagine, portretul filosofului realizat de Holbein cel Tînăr.

Maurice Genevoix

● Cu puțin timp înainte de a fi sărbătorit ca nonagenar, a încetat din viață romancierul francez Maurice Genevoix (1890—1980), laureat al Premiului Goncourt — 1925, academician, secretar al Academiei franceze între 1958 și 1974. Folosind confesiunea și mărturia ca procedee preferate ale scrisului său, Maurice Genevoix s-a impus ca unul din romancierii favoriți ai publicului de după primul război mondial. Din opera sa amintim : **Cei din 1914**, roman fluviu, 4 vol. (1921), **Africa albă, Africa neagră** 1949, **Agnes, Loara și băieții**, 1962, **Pădurea pierdută**, 1967, **O zi**, 1976.

Meša Selimovič — 70

● Unul din cei mai importanți scriitori iugoslavi contemporani, Meša Selimovič (n. 1910, la Tuzla), autorul cunoscutului roman **Dervișul și moartea**, care a fost tradus și în limba română, a împlinit 70 de ani. Din bibliografia autorului : **Prima brigadă**, 1950, **Tăceri**, 1961, **Pămînt străin**, 1962, **Ceața și clarul de lună**, 1965, **Cetatea**, 1970, **Cercul**, 1976 etc.

Artiști sud-americani

● Sub titlul „Realul imaginar", la Paris a fost prezentată o expoziție a unor artiști sud-americani care trăiesc și lucrează în Franța. Operele lor reflectă realitatea țării de origine marcată profund de evenimente politice. Printre alții sînt prezenți Jose Balmes cu personaje dintr-o lume a tăcerii, Gracia Barrios, Jose Gamarra, la care nostalgia se amestecă cu istoria, Marcos — autorul unor portrete de deportați, Netto, care se exprimă într-un stil hiperrealist, Luis Noe, cu o pictură fantastică în culori vii.

Coproducție

● Studiourile indiene și engleze vor realiza împreună un film consacrat vieții și activității lui Mahatma Gandhi (1869—1948), marea personalitate indiană care a condus lupta de eliberare națională a poporului său, promotorul principiului politic al „rezistenței pasive". Realizatorul filmului, Richard Attenborough, l-a ales pe Ben Kingsley pentru a-l interpreta pe Mahatma, iar în alte roluri vor apărea, pe lîngă actori indieni, celebrii Laurence Olivier, Alec Guiness și Gene Hackman.

„Cadernos Tempo"

● ...este titlul revistei de literatură care a început să apară la Maputo (Mozambic). Printre versurile publicate în primul număr se află cele ale poeților Rui de Noronha și Jose Caravierinha, poetului cubanez Nicolas Guillén și traduceri din Maiakovski.

Muzeu al tiparului

● Printre puținele muzee din lume consacrate artei tiparului, cărții și presei rare, se numără și cel de la Zd'ar nad Sazavu din Cehoslovacia. Înființat în urmă cu 25 de ani, muzeul adăpostește o parte din primele producții ale atelierelor de imprimare din Europa, începînd cu cele ale lui Gutenberg, Aldo Manuti, John Baskerville și sfîrșind cu ediții de lux din veacul nostru.

„Lacul aurit"

● ...este titlul unui film consacrat lui Martin Luther (1483—1546) de la a cărui naștere se împlinește în 1983 o jumătate de mileniu. Filmul redă scene din viața întemeietorului protestantismului german excomunicat de Vatican, și-i are ca interpreți pe Henry și Jane Fonda. Realizatorul filmului este Jean Delannoy.

Premii

● Așteptate cu interes, premiile revistei poloneze „Film" pe anul precedent au fost acordate actorului Tadeusz Bradecki, regizorilor Piotr Andreew, Wojciech Marczewski și realizatoarei de scurt-metraje Grazyna Bryzuk. Pentru realizatorii din alte țări s-a acordat un singur premiu : lui Nikita Mihalkov pentru filmul **Cinci seri.**

● Premiile de Stat pentru film în R.P. Ungară pe anul 1979 au revenit actorilor Peter Andovar și Erika Bodnar, regizorilor Ferenc Kardas și Laszlo Vitezi, precum și camermanului Josef Nagy.

● Scriitorul sovietic Cinghiz Aitmatov a fost distins cu Premiul Volterra al municipalității orașului italian Volterra pentru volumul său de nuvele apărut în editura milaneză „Mursia". Volumul cuprinde nuvelele **Berzele timpurii** și **Cățelul bălțat care aleargă pe malul mării.**

„RF"

● Timp de șase decenii specialiștii au avut dispute în legătură cu stabilirea precisă a autorului tabloului **Izgonirea negustătorilor din templu**, aflat la Muzeul de artă „Puşkin" din Moscova. Anul acesta, folosindu-se cele mai moderne metode de investigare, printre care razele infraroșii, a fost descoperită monograma „RF", ceea ce înseamnă că tabloul a fost executat de Rembrandt. Mai mult, este indicat și anul în care a fost executat : 1626.

Povestea unei familii tunisiene

● Atît cronicarii de specialitate cît și publicul din țările arabe și-au exprimat entuziasmul față de noua coproducție algeriano-tunisiană **Aziza**, realizată de Abdel Latif ben Amman. Filmul înfățișează grelele încercări prin care trece o familie tunisiană care, în căutarea unui destin mai bun, hotărăște să-și părăsească satul natal și să se stabilească în oraș. Personajul central al filmului, Aziza, este întruchiparea femeii tunisiene contemporane care decide să sfideze înrobitoarele tradiții seculare.

Am citit despre...

O viață lipsită de nerv

■ SUSAN SONTAG avea dreptate în eseul **Boala ca metaforă :** în literatura contemporană, leucemia a înlocuit tuberculoza ca maladie a langorii, ca agent al morții romantice la capătul unei treptate, implacabile, sleiri a organismului. Dintre cărțile prezentate la această rubrică îmi vin repede în minte **Love story** — firește ! —, onesta mărturie a ziaristului Stewart Alsop, **Aminarea execuției**, recentul **Marte**, de „Fritz Zorn". Am citit acum încă un roman — **Mă-ndepărtez**, de Jean Fayard — al cărui erou narator, aflînd că nu mai are de trăit decît vreo cîteva luni, face apelul amintirilor semnificative : „Nu mă gîndesc tot timpul la apropiata mea moarte, ne spune el. Aparțin încă vieții, dar multe din aspectele ei îmi apar astăzi ca privite prin sticlă. Mă-ndepărtez."

Publicată la **53** de ani după primul roman al acestui autor distins cu Premiul Goncourt la a treia sa carte, în 1931, **Mă-ndepărtez** este opera unui excelent profesionist al prozei. (În cinci decenii și jumătate, Jean Fayard, editor, ziarist, eseist, a publicat doar șapte romane.) E o plăcere să citești o carte scrisă cu un asemenea simț al echilibrului și al cuvîntului potrivit.

Personajul principal este parcă dinadins lipsit de orice atribut care ni l-ar putea face familiar, apropiat. Cum să se stabilească un curent de simpatie între cititorul nearistocrat, care trăiește una dintre existențele obișnuite ale vremii noastre — cu slujbă, nevastă, copii, probleme de bani, de sănătate, de poziție socială etc. — și acest Guillaume-Amédée, viconte de Gif, cunoscut de un public restrîns sub pseudonimul său de istoric al artei, Georges Guyon, singuratec locatar al unui castel, celibatar (la vîrsta de 60 de ani), nemarcat de pasiuni, de vicii sau de calități omenești remarcabile, amator de șah și de discuții interminabile despre caii de curse ? Ne devine, totuși, simpatic, prin naturalețea cu care își istorisește biografia lină, destul de searbădă, prin lipsa de ostentație a bilanțului ei practic nul. Nici complezent, nici excesiv de critic cu sine, Georges Guyon încearcă să-și recapituleze evenimentele cele mai semnificative, dîndu-și însă foarte bine seama că ele n-au reprezentat prea mare lucru. Pentru a-și „descărca conștiința de sentimentul de inutilitate care ar fi apăsat-o" dacă n-ar fi fost decît un bogătaș trîndav, s-a consacrat istoriei artei, mai precis „Quattrocento"-ului italian, și chiar unui singur reprezentant al acestuia, Piero della Francesca. A avut norocul de a descoperi în tinerețe, sub zugrăveala bisericii unui tîrg din Toscana, o frescă pe care a atribuit-o lui Francesca, ceea ce a produs o oarecare vîlvă în cercurile de specialitate. Omagiul publicului și al experților s-a transformat însă în batjocură cînd oficialitatea mussoliniană a contestat atribuirea. El continuă să fie convins că a avut dreptate și că dosarul va fi probabil redeschis cîndva, dar știe că el nu va mai fi de față pentru a asista la această „reabilitare" și, de fapt, nici nu-i mai pasă prea mult.

„N-am știut niciodată dacă am iubit-o pe Suzanne" — scrie el despre una dintre cele două femei care au contat cît de cît în existența lui. La multă vreme după despărțirea de infidela — din principiu și prin temperament — Suzanne, a cunoscut-o pe Beatrice, măritată cu un medic pe jumătate nebun și neurastenizată ea însăși de convietuirea cu el. Rămasă văduvă, Beatrice avea să piară de o langoare care nu era leucemie, sau era, poate, un fel de leucemie a sufletului, îngrijită cu devotament de un Georges Guyon pentru prima și singura dată în situația de a fi indispensabil altei ființe omenești și de a îndrăgi acest rol.

La epilog, scutit de bătrînețe, nelăsînd în urma lui nici un fel de probleme nerezolvate, datorii față de alții sau măcar regrete substanțiale, Georges Guyon nu e nici mulțumit, nici disperat de soarta lui, își recunoaște senin lașitatea de a nu se fi bătut, ca critic de artă, cu gongorismele și cu bufoneria celor ce se amestecau în acest domeniu fără a iubi cu adevărat frumosul, așteaptă, în lipsă de altceva mai bun, să se stingă — un om inteligent dar slab, lipsit de pretenții și idealuri, care n-a cunoscut exaltarea sau suferința adîncă. Și totuși i s-a întîmplat să iubească, i s-a întîmplat să se entuziasmeze pentru ceea ce credea că a descoperit, i s-au întîmplat și altele. La ce bun, însă, toate acestea, la ce bun ?

Felicia Antip

Premiul Ivan Vazov

● „Istoria și destinul Bulgariei — străveche, contemporană și viitoare — a fost și va fi străbătută întotdeauna de nemuritorul spirit al lui Ivan Vazov". Sînt cuvintele pe care le-a rostit Elisaveta Bagriana după ce i-a fost înmînat premiul purtînd numele marelui scriitor bulgar. Poeta a declarat că premiul este una din cele mai importante distincții pe care le-a obținut în îndelungata ei carieră literară. Anul acesta s-au împlinit 130 de ani de la nașterea clasicului literaturii bulgare. Festivitățile consacrate jubileului s-au desfășurat în orașul său natal, Sopot, și la Sofia. Săptămînalul „Literaturen Front" a consacrat unul din numerele sale „patriarhului literaturii bulgare", personalități dintre cele mai prestigioase înfățișînd semnificația operei lui Ivan Vazov în formarea și dezvoltarea celor mai nobile trăsături patriotice ale culturii naționale.

Cronicile țărănești ale lui Manuel Scorsa

● „În America Latină e suficient să înfățișezi realist societatea și inevitabil va ieși un pamflet politic. De aceea, ca scriitor consider că sarcina mea este să folosesc cît mai larg, în scrierile mele, poezia și umorul, bogățiile limbajului popular. Numai atunci romanul strălucește cu toate culorile vieții". Este ceea ce declara, într-un interviu acordat revistei franceze „Revolution", scriitorul peruan Manuel Scorsa (în imagine) în legătură cu seria de romane despre viața țăranilor din țara sa. Titlul general al celor cinci cărți este **Războiul tăcut.** Pînă acum au apărut patru dintre ele. În aceeași discuție, Manuel Scorsa explica modalitatea prin care reușește să îmbine realismul cu motivele mitologice : „Nu cred că aceste două metode sînt antagonice. Încă în vremurile clasice, la baza tuturor legendelor s-au aflat întotdeauna oameni vii. În cărțile mele sînt

prezente două planuri : istoric, în care sînt înfățișate personaje reale care apar sub numele lor autentice, și mitologic, bazat pe imaginație, pe folosirea simbolurilor". Despre comunicarea cu cititorul : „M-am străduit ca oamenii să se recunoască în personajele romanelor mele, să-și recunoască viața. Dar introducînd oameni reali, am grăbit în narațiune mersul istoriei. Pentru ca un erou viu să devină legendă, e nevoie de ani, uneori de secole".

O memorialistă

● Drieu La Rochelle, Gaston Gallimard, Leon Paul Fargue, Rodin, Aragon, Pablo Casals, Tristan Bernard. Sînt cîteva din personalitățile pe care Constance Collin le-a cunoscut în primii 20 de ani ai vieții. Născută în 1898, ea l-a avut ca tutore pe Léon Blum, iar ca profesor de pian, un prieten al familiei — Alfred Cortot. Despre toți acești și despre amintirile sale de tinerețe scrie Constance Collin în cartea sa de memorii **Le Matin vu du Soir.** Autoare de romane și piese de teatru, Constance Collin și-a găsit, după aprecierea criticii, adevărata vocație ca memorialistă, excelînd în reconstituirea frumuseților unei epoci.

Madrid, calle Cuchilleros 17

● Este adresa restaurantului Botin din partea veche a capitalei spaniole, devenit și rămas celebru peste ani, datorită lui Hemingway. „Aveam șase-șapte ani cînd l-am văzut pentru prima oară — povestea actualul patron al restaurantului, Antonio Gonzales Martin. Și aveam 12 ani cînd tatăl meu mi-a spus: «Domnul care mănîncă aproape în fiecare zi la noi este un cunoscut ziarist și scriitor. El a scris două cărți despre Spania — **Fiesta** și **Moarte după-amiază,** în care descrie și restaurantul nostru»". Antonio Gonzales Martin, a cărui specialitate este nu numai arta culinară ci și istoria, evocă numeroase amintiri legate de viața, de preferințele și pasiunile scriitorului. Ultima oară l-a văzut pe Hemingway în 1959, cu doi ani înainte de moarte.

Basme populare italiene

● Un deosebit ecou are acum în Statele Unite cartea de **Basme populare italiene,** alese și repovestite de Italo Calvino, traduse de George Martin și publicate de editura Harcourt Brace Jovanovitch. Recenzenții au scris că prin această operă a sa de culegător de folclor, Calvino se situează alături de marile nume ale genului, Grimm, Afanasiev etc.

Pestalozzi — opere complete

● Cu volumul 30, în curs de apariție la editura Orell Füssli din Zürich, se încheie publicarea integrală a operei cunoscutului pedagog elvețian Jean Henri Pestalozzi. Treisprezece din volumele editate pînă acum cuprind corespondența cu numeroase personalități din țară și de peste hotare. Numărul mare al scrisorilor — peste 6 000 — i-a făcut pe specialiști să-l numească pe Pestalozzi „un geniu al prieteniei". În procesul realizării acestui uriaș proiect editorial au fost descoperite 8 lucrări și peste 100 de scrisori necunoscute.

La 24 mai 1981

● A face din carte o legătură între prieteni este ceea ce vor să realizeze editorii francezi, proclamînd ziua de 24 mai drept „sărbătoarea cărții" pe întreg teritoriul Franței. Această sărbătoare, culturală și sentimentală, va fi punctul culminant al Saloanului cărții care se va inaugura pentru prima dată la Paris, între 22—27 mai 1981, la Grand Palais. Este prima încercare a editorilor de a organiza o asemenea manifestare cu mijloace proprii pentru a-și promova producția cu intenția de a demonstra că totuși cartea rămîne „unul din instrumentele esențiale ale culturii și comunicării".

Duşan Matic

● A încetat din viață la Belgrad, în vîrstă de 82 de ani, poetul sîrb Dușan Matič (1898—1980), promotorul suprarealismului iugoslav, traducător al lui Flaubert, Zola, Saint-John Perse, Michaux în limba natală. Dușan Matič a publicat numeroase eseuri, cîteva romane și mai multe plachete de versuri. Dintre acestea, amintim : **Roza vinturilor, Poarta nopții, Deșteptarea materiei.**

José-Maria Hérédia

● La 3 octombrie s-au împlinit 75 de ani de la moartea poetului parnasian José-Maria Hérédia (1842—1905), prieten cu Leconte de Lisle — căruia i-a succedat la Academie — cu Sully Prudhomme, Catulle Mendès, colaborator fervent la „Le parnasse contemporain", 1866, cel prin care parnasianismul francez atinge idealul său de perfecțiune într-o expresie artistică, plină de culoare și strălucire, mai ales prin cele 118 sonete din **Trofee,** 1893.

Literatura italiană 1960—1980

● Consacrata secțiune „Dossier" a mensualului literar „Magazine Littéraire" pe luna octombrie 1980 este dedicată literaturii italiene din ultimii 20 de ani. Sînt de relevat interviurile realizate cu Italo Calvino, Leonardo Sciascia, Giorgio Manganelli, Pietro Citati, articolele tematice despre roman și poezie, semnate de Mario Fusco, Jean-Charles Vegliante, un mic, dar bogat și cuprinzător, dictionar al scriitorilor italieni din această perioadă, ca și o bibliografie a traducerii lor din literatura italiană în Franța.

Adevăratul Robinson

● Ideea de a scrie romanul **Robinson Crusoe** i-a venit lui Daniel Defoe după ce a aflat de aventura reală a unui oarecare Alexander Selkirk, marinar scoțian din secolul XVIII, care datorită atitudinii sale recalcitrante a fost debarcat de căpitanul vasului pe o insulă pustie din mările sudului, unde a petrecut 4 ani, a construit o casă cu vatră și împrejmuiri, a domesticit capre și a încrustat un calendar într-un copac. După revenirea în Anglia, Selkirk a descris întîmplările sale într-o carte destul de fadă, care n-a putut fi tipărită decît după mai multe prelucrări succesive. Ulterior, Selkirk a devenit chiar obiectul unei voluminoase biografii, scrisă de un anume John Howell. Recent, în editura Robinson din Frankfurt (R.F.G.), Nicolaus Stingl a editat o carte care reunește într-o formă captivantă informațiile despre viața și aventura lui Selkirk sub titlul **Adevăratul Robinson.**

„Dubla mea viață"

● Marea Sarah Bernhardt și-a publicat **Memoriile** în anul 1907, decepționînd însă marele public pentru că eliminase din ele viața sa sentimentală. Un grup de editoare feministe din Franța au reeditat cartea celebrei actrițe sub titlul **Dubla mea viață,** motivîndu-și inițiativa : „tocmai acest refuz al condiției de femeie-obiect, de idol, face din Sarah o femeie remarcabilă". Cartea este apreciată ca o interesantă și vie mărturie asupra unei epoci.

ATLAS

O comemorare

O comemorare este o scurtă vacanță pe care umbra o primește din cînd în cînd pentru a se mișca printre noi. Iată, încerc să mi-l imaginez pe Dinicu Golescu, cel de la a cărui moarte se împlinesc 150 de ani, prin acest cartier al meu, cutremurat de tramvaiele și de camioanele pieții, stăpînit de antenele radiodifuziunii, buimăcit de ecourile Gării de Nord, acest cartier care pe vremea lui se numea, simplu, mahalaua Dușumea, pentru că — nemaipomenit lucru ! — circiuma care îi marca centrul era podită cu scînduri ; încerc să mi-l imaginez pe boierul cu suflet de școlar silitor, cu ochii respectuoși sub sprîncenele împreunate de greutatea îșlicului, cu largile-i haine orientale umflate de vîntul istoriei, înaintînd prin timpul viitor lui așa cum înaintase prin spațiul uimitoarei Evrope : greoi și naiv, serios și de bună credință, uimit și dornic să învețe, privind, comparînd... Încercare aproape eroică, dar nelipsită de deliciile epatării, exercițiu de imaginație excentrică și înduioșătoare prin contrast.

O comemorare este un fel de contract între lumi pe baza căruia sîntem obligați să ne oprim o secundă din goană și să ne amintim. Să ne amintim că acestui boier „înpuns de cuget" care nu poate privi costumele plugarilor dustrieci fără să-și amintească țăranii lui valahi, îi moștenim dureroasa privire neobosit comparativă și sufletul răspunzînd mereu de pe același meridian ; acestui călător curios și acestui scriitor stîngaci care nu obosește să se simtă răspunzător de, nici o clipă uitatele, dureri ale celor lăsați acasă, îi moștenim cu toții neînfrînta legare a inimii de o bucată de pămînt ; acestui ctitor de școli și constructor de abecedare, care invidia neumilința cu care își salută nemții împăratul și „fireasca slobozenie" a padovanilor, îi moștenim noi armele de hîrtie și curajul de a ne privi singuri. În avioane supersonice, în transoceanice sau în autobuze cu aer condiționat, nemaitravestiți de giubele, libadele și șaluri, sîntem totuși fiecare cîte un Dinicu Golescu înaintînd — niciodată indiferent, mereu curios — printr-o lume așezată emoționant în balanță.

Ana Blandiana

Săptămîna muzicii bulgare

■ Muzica bulgară contemporană continuă frumoase tradiții de creație. Cu o dezvoltare impresionantă, arta bulgară de astăzi reunește orientări diferite, de la cele mai clasice articulații polifonice la sclipirile aleatorice deosebit de dificil de interpretat. Sprijinul și siguranța o constituie pleiada valoroșilor interpreți bulgari, care-și slujesc exemplar valorile. Dintre concertele organizate în „Săptămîna muzicii bulgare", să evidențiem prezența pianistului Ivan Drennicov, în concertul de la Filarmonică. Înzestrat cu calități de excepție, virtuozul interpret ne-a demonstrat dezinvoltura sa în aria celor mai diferite pagini instrumentale scrise în ultimii ani și în care autorii apelează în mod efectiv la capacitățile interpreților. Într-un memorabil concert de la Sofia, am fost martor la impresionanta interpretare a **Concertului** de Gh. Mincev, în care am regăsit adunate parcă o sumedenie de aspirații și realizări specifice poporului prieten.

La pupitrul dirijoral de la Ateneu, s-a aflat Vasil Stefanov, unul din „permanenții" Radioteleviziunii bulgare, care ne-a oferit o izbutită interpretare a unei lucrări de Alex. Raicev, unul dintre reputații simfoniști bulgari contemporani, autor, de altfel, și a numeroase lucrări destinate scenei. În programul concertului susținut de cuartetul Radiodifuziunii a fost înscris un alt creator de marcă, Marin Goleminov. Născut în anul 1908, Marin Goleminov este considerat un creator de sinteze, care a reușit să reunească, pe același făgaș, frumoasele tradiții, puse de Vladigherov, cu cele mai noi descoperiri de limbaj. Este adevărat că la Sofia există un puternic mănunchi de creatori, printre care se află Vasil Kazandgiev, Lazăr Nicolov, Constantin Iliev și alții, care cultivă cu multă stăruință arta muzicală a zilelor noastre. Impresionantă este, în creația acestora, temperatura, nervul trăirii unor sentimente cu puternice amprente naționale.

A.D.

Seară de poezie clasică germană la București

■ Goethe, Schiller, Heine, Hölderlin. Patru mari scriitori ai literaturii clasice germane și ai celei universale, prezenți într-un frumos recital desfășurat zilele trecute în studioul de concerte al Radioteleviziunii. Manifestare de profundă rezonanță spirituală, acest spectacol este o nouă și semnificativă mărturie a prețuirii cu care sînt cinstite în țara noastră valorile perene ale omenirii, creațiile artistice înnobilate de elogiul adus omului, năzuințelor sale spre lumină, dragoste, libertate, solidaritate fraternă și pace universală. Este ceea ce a relevat cu finețe și remarcabilă capacitate de sinteză prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, în cuvîntul introductiv la această **Seară de poezie** care a oferit sutelor de spectatori momente de încîntare și de autentică emoție artistică.

Manifestarea este rodul colaborării dintre Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea din Republica Democrată Germană, și a fost pregătită de redacțiile culturale și de oficiile de schimburi și relații internaționale respective. Recitalul a fost axat pe un bogat florilegiu din opera poeților celebrați, florilegiu din care n-au lipsit fragmente din **Faust, Prometeu, Floare de răsură** (Goethe), **Artiștii, Mănușa, Xenii** (Schiller), **Loreley, Enfant perdu, Țesătorii silezieni** (Heine), **Diotima, Cîntecul de ursită al lui Hyperion, Visare în amurg** (Hölderlin).

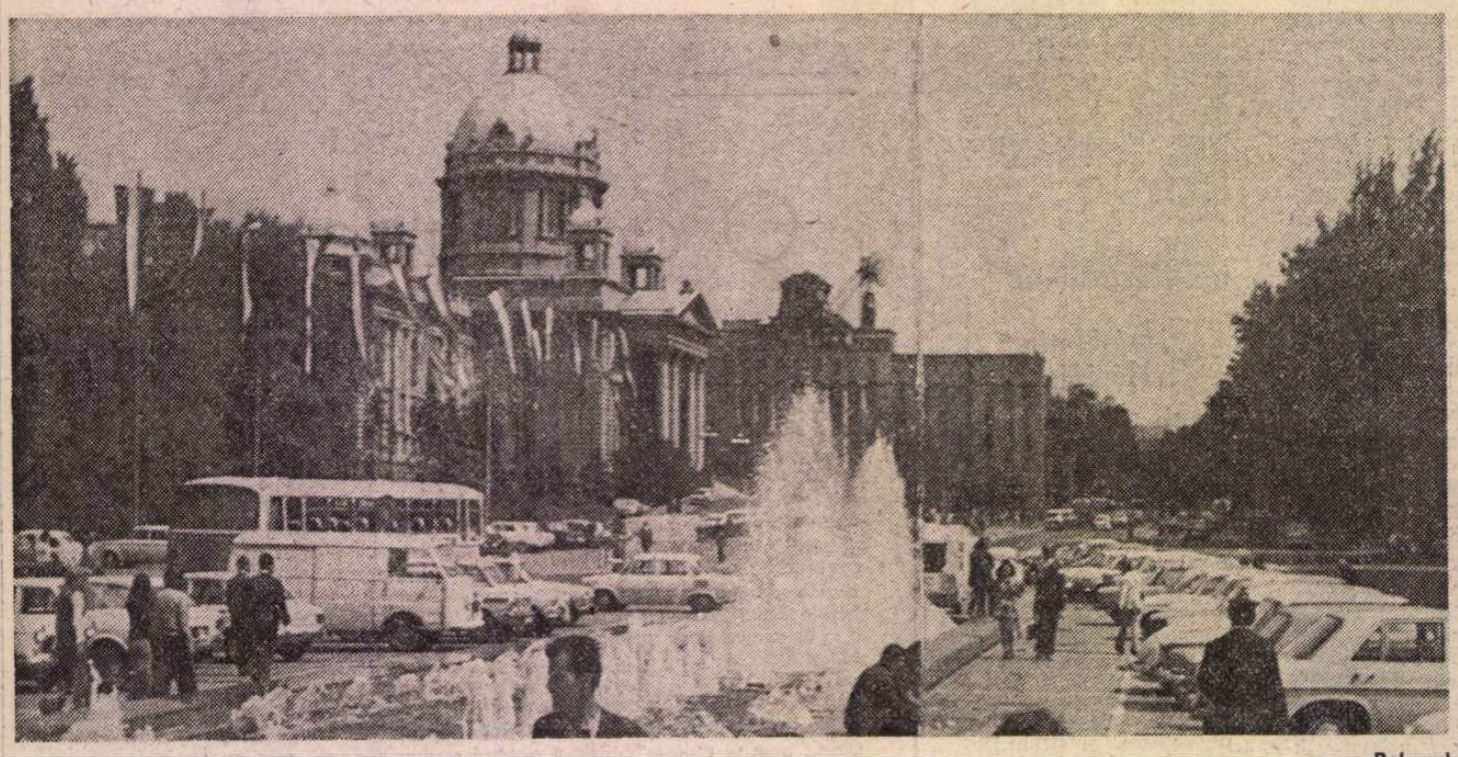
Dintre semnatarii traducerilor, amintim pe Șt. O. Iosif, L. Blaga, T. Vianu, I. Pillat, I.M. Sadoveanu, Al. Philippide, V. Porumbacu, precum și pe Maria Banuș, Șt. Aug. Doinaș, I. Cassian-Mătăsaru, Nora Iuga, Ion Caraion.

Armoniile poemelor celor patru clasici germani și-au dezvăluit pe deplin frumusețile, timbrul specific și mesajul, în rostirea, de o tulburătoare forță expresivă și sensibilitate, a actorilor : Friederike Aust, Gunter Schosz din Berlin — interpreții versiunilor orginale ale poemelor —, Simona Bondoc, Ion Marinescu, Ion Caramitru, Adela Mărculescu, Dinu Ianculescu, Mariana Cercel, Cristina Deleanu, Mihai Dinvale, care au dat echivalențelor românești ale versurilor vibrația, tinerețea și strălucirea unor creații care poartă sigiliul durabilității și permanenței.

În programul recitalului, au fost incluse, de asemenea, lucrări de mare popularitate din muzica germană, interpretate la cote artistice superioare de soprana Emilia Petrescu, mezzosoprana Rodica Mitrică Bădîrcea, clarinetistul Aurelian Octav Popa și violonista Mihaela Martin, pe care i-au acompaniat la pian Viorica Cojocaru, Petru Grossmann, Iosif Sava.

La succesul recitalului, a contribuit într-o măsură însemnată și colectivul de realizatori de la cele două Radioteleviziuni: prezentarea Coralia Meteleanu, redactorii Josetta Dan și Helmut Baldauf, regizorii artistici Constantin Dinischiotu și Gisela Petri, realizatorul-coordonator Iulius Țundrea.

B. GEORGE



Belgrad

Iugoslavia — „localități" ale poeziei

AM MAI scris în această pagină despre Iugoslavia, am scris pentru prima dată cu patru ani în urmă, după ce m-am întors de la marea năuceală de frumusețe și poezie care este Festivalul de la Struga. În fiecare an delegația noastră este una din cele mai numeroase. Și ei, macedonenii, între atîtea zeci de delegații pe care le întîmpină la fiecare sfîrșit de august, au pentru noi parcă un soi de căldură aparte. Ziua sărbătorii noastre naționale, care se plasează cam pe la mijlocul perioadei întîlnirii, ai zice că a intrat de mulți ani în programul manifestărilor : recepții, mese rotunde, seri de poezie pentru români. O astfel de „seară" (care începe de fapt după miezul nopții) a avut-o anul trecut Marin Sorescu. L-au întors cu întrebările pe toate fețele, i-au citit poeziile în mai multe limbi, i-au întins dulci capcane, l-au și elogiat. Sorescu nu s-a lăsat mai prejos în șiretenie : a scos „piese" de efect, a improvizat replici oltenești și estetice, știind el foarte bine cum să fie „singur (sigur) printre poeți". Nouă, celorlalți, ne-a fost ceva mai greu, mai cu seamă după ce ne-am împrăștiat pe la Bitola, Kavadarcze, Prilep și ne-am trezit dinaintea unor ascultători care numai plictisiți nu erau ; dimpotrivă, cîntăreau cu mare atenție fiecare cuvînt din traducerea poemelor noastre. Nu știu alții cum sînt sau cum se vor fi descurcat, dar eu, auzind rafala impetuoasă a versurilor recitate de un Adam Puslojić, de Goran Babić sau Pero Zubac, am simțit că nu voi face mare impresie cu o biată poezie de „cameră", care îmi fusese tradusă. Așa a și fost ; dinamita de Puslojić a luat mai toate onorurile. Nu mai țin minte poezia aceea, dar aș vrea să-i reproduc alta, și vă invit să o ascultați rostită rar și tare, pe un spațiu de liniște care dă contur fiecărui cuvînt. **Extras din carte :** „Completez un formular important / cu privire la nașterea mea și cei care și-au adus contribuția / Am fost pare-se, noi trei / tata mamă și eu // Acum cînd completez asta / cu o mînă ce pare de altcineva mișcată / nu mai sîntem atîția // Doamne unde dispărurăm / în ultima vreme / Unde se ascunse / atîta lume // Cu mîna tremurîndă completez / un formular important / cerneala curge // Cerneala curge / restul formularului nu mai contează".

Cred că asta m-a uimit și la ceilalți poeți veniți atunci la Struga din alte republici ale Iugoslaviei : păreau că se feresc cu desăvîrșire și cu tenacitate de acea somnolență recitativă care nouă ne este atît de dragă la ieșirea în public. Nu, ei supuneau poezia unui regim tern, și puteau să facă acest lucru întrucît poeziile lor erau scrise fără „trucul" melifluenței, dar cu idei bine detașate în context, cu idei clare ; de mai lungă sau mai scurtă bătaie, însă limpezi. Am vorbit de mai multe ori cu Adam Puslojić despre poezia lor, și am înțeles că există, dincolo de un anumit temperament slav, preocuparea pentru poezia cu adresă „directă", o poezie biografică și socială în același timp, îndrăzneață și oarecum „violentă" în relația cu cititorul. Fără să se ajungă totuși la o uniformitate de stiluri, tendința poate fi surprinsă în general la generațiile mai tinere, după cum nu lipsește nici din creația mai recentă a unor poeți cum sînt Vasko Popa, Miodrag Pavlovici sau Petar Gudelj. Așa se și explică, în plus, marele ei succes la public și extrem de numeroasele festivaluri de poezie care au loc pe durata anului în toate republicile și în „localități" de poezie din cele mai felurite ; de la Belgrad, la Titovo, de la Struga, la Virșeț ș.a.m.d.

O ALTĂ localitate pentru poezie a devenit în vara asta, pentru mine, în mod cu totul întîmplător, micul orășel din Slovenia — Nova Gorița sau Goriția, cum îi mai spun în alint localnicii, influențați de vecinătatea celeilalte Gorții, cea italiană. Norocul a făcut să întîlnesc aici un inimos profesor de literatură, care m-a inițiat cu o incredibilă răbdare în poezia slovenă, traducîndu-mi în franceză numeroase poezii, cu o impresionantă dragoste pentru poezia poporului său. Pe Srečko Kosovel îl știam din traducerea românească apărută în 1975 la „Univers", mai știam ceva despre Matej Bor, al cărui celebru poem **Trecea un călător prin secolul atomic** a intrat cu ani în urmă (prin ce canale necunoscute, dintr-o traducere baconskyană) pînă în repertoriul unor cîntăreți de... folk de la noi. Evident, trubadurii nu se încurcaseră cu paternitatea textului, așa că un anumit fragment a devenit în scurtă vreme anonim, ceea ce poate Bor nu-și visase ! În unghiul dintre Italia, Austria și Croația, într-un superb peisaj care se îndulcește repede dinspre munți pînă la Marea Adriatică, aproape atingînd Triestul, acest popor sloven a precipitat în secolul nostru formidabili poeți ; în primul rînd pe adolescentul Kosovel, poet locuind în țipătul disperării, mort la numai 22 de ani, dar după peste două mii de poezii scrise. Deși poezia lui începe să circule în numeroase traduceri europene încă înainte de mijlocul veacului, nu cred că Joyce sau Rilke și-au dat vreodată seama cît de aproape fuseseră, geografic vorbind, de acest tînăr genial, în exilul lor triestin și, respectiv, de la Duino. Dar este atît de straniu că **A cincea elegie** duineză pare a fi o replică la **Cîntecul lebedei,** de Kosovel, încît nu poți să nu te gîndești că același cer tragic și exuberant le-a dat deodată înfruntarea cu moartea prin cuvînt.

Moștenirea, în primul rînd expresionistă, a lui Kosovel, este faptul cel mai evident în poezia celor ce i-au urmat : la Edvard Kocbek, Jože Udovič, Matej Bor, France Filipič, Ivan Minatti, Branko Hofman, Ervin Fritz, Dane Zaic și alții. Aș cita de exemplu acest fragment din **Peisajul** lui Edvard Kocbek : „Lucrurile devin mai mari / de propria lor prezență, / bețivii nu se mai satură de sete, / animalele nu ating străfundul / propriei lor inocențe / vîntul se hrănește din prăpăstii și din hoți de umbră. / Lumea e perforată / de dureri nostalgice, / mă învîrt în cercul magic / precum în somnul nupțial, / nu reușesc să-mi aduc aminte / formula salvării". O sfîșiere metodică, sentință după sentință, un sentiment al ostilității universului, așa cum îl formulează și Miran Jarc : „Întreg universul ne urăște. / Sîntem singuri în miezul naturii pustii ! / Dăinuirea noastră nu este limpede cum este a celorlalte creaturi, / rătăcim între cer și pămînt precum Olandezul zburător...". Kocbek este născut în 1904, Jarc în 1942. Între ei poate fi remarcat Jože Udovič (n. 1912) ; experiența tragic-expresionistă rămîne însă aceeași ; iată și un fragment din Udovič : „Spiritul rece / s-a amestecat cu materia / cu gheața lui a aprins / lăuntrul elementelor, / va putea păcăli de acum înainte / miile anilor de așteptare, / de acum înainte va putea cuceri lumea / pentru marea moarte absurdă". Este atît de ciudat că limitâm expresionismul doar la expresia lui de limbă germană, cînd există și acești mari poeți sloveni obsedați de probleme grave ale poeziei, în durata cîtorva importante generații. Dar cititorul va cunoaște poate în anul ce vine poezia slovenă, căci poetul Petru Cîrdu a predat deja unei edituri bucureștene un sumar cuprinzător.

N-AȘ putea să închei acest scurt periplu fără să mă opresc la acea unică și superbă experiență pe care a inițiat-o la Virșeț, în Voivodina iugoslavă, poetul Vasko Popa ; este vorba de KOV, Comuna literară Virșeț, fermecătoare utopie (dar ce spun eu „utopie", cînd are un solid plan editorial, cînd organizează festivaluri și deține un număr impresionant de membri) ; o societate literară situată la **45° 7' 30" north latitude, 30° 57' 30" east longitude** — cum stă scris în prospecte și pliante, fondată în 1972 și menită să dureze pînă în infinit ! Deja Asociația scriitorilor din Sibiu a avut un schimb bilateral cu KOV-ul, iar despre Virșeț va apărea o culegere de poezii ale sibienilor. Instigat, am ținut să am următorul dialog cu secretarul literar al comunei, cu Petru Cîrdu : „— Dar cum vine asta «Comună literară» ? / Are în turla bisericii clopote de meduze, / are sălcii destule pe malul apelor, și / cine le piaptănă ? Are ea un primar destoinic / și priceput să repare podurile, să asfalteze ulițele / cu bune intenții ? Are grădini suspendate / cu capul în jos, în oglinda mirajului ? / Are lăptăreasă ? Are berze galvanizate / care picotesc toată ziua pe transformatorul electric ? / Trebuie să fie, desigur, orașul cucilor din nori / sau Nephelogokigia, cum îi spunea însuși Aristofan / iar voi traduceți mai liber — Virșeț ! / — Ia și mănîncă, valah nesătul ! îmi strigă deodată / prietenul Petru Cîrdu, tocmai în vremea cînd cineva / îi aducea ochiul ciclopic de la reciclare / și îmi aruncă pe masă o legătură de chei, între ele chiar una / de la telexul comunei literare, m-am strecurat / pe furiș și am furat un teanc de metafore / tocmai atunci transmise din Insula Paștelui. / — Așadar faceți chiar niteluș contrabandă ; / Buuun... se notează ! / — Nu mai spune la nimeni, te implor ! Îți or- / don ! Și așa avem destule probleme / cu administrarea cătunului criticii literare, / ne trebuie o nouă canalizare pentru curenți / literari, cînepa nu s-a făcut, mazărea merge prost / și culturile narative sînt pline de buruieni. // Cum să nu-l înțeleg ! Tocmai se îndrepta spre noi / redactorul șef al fermei de ambiguități / o, și ținea în mînă un superb / buchet de alegorii !" Acum, că aveți datele maritime, puteți naviga și dumneavoastră spre KOV !

Dinu Flămând

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● De un sfert de veac, capitala iugoslavă găzduiește anual un mare tîrg internațional rezervat, în exclusivitate, producției editoriale. Prezentă permanent la această tradițională manifestare culturală și comercială, România va participa și la ediția acestui an, a XXV-a (programată între 24 și 29 octombrie) prezentînd un stand de carte cu peste 900 de volume din toate sferele producției editoriale. Un loc de frunte este rezervat literaturii social-politice și beletristice. De menționat că manifestarea literar-editorială de la Belgrad încheie seria participărilor românești din acest an la manifestări internaționale de profil.

R. P. POLONĂ

● Într-un număr recent al revistei poloneze „Fakty" a apărut un grupaj de versuri ale poeților **Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Dinescu** și **Dan Rotaru.** Traducerile, ca și notele bibliografice care le însoțesc, sînt semnate de Danuta Bienkowska și Dorota Kurkowska.

● Începutul de stagiune teatrală 1980—1981 în Polonia a înregistrat și o premieră cu o piesă românească : nemuritoarea comedie a lui Caragiale **D'ale carnavalului,** eveniment artistic ce probează, o dată în plus, interesul pentru creația marelui dramaturg, universalitatea operei sale. Montat la Teatrul „Julian Tuwim" din Lodz, spectacolul este o realizare a tînărului regizor Alexandru Colpacci de la Teatrul de stat din Oradea.

La puțin timp după premiera piesei, ziarul „Express ilustrowany" din Lodz scria în numărul său din 10 octombrie : **„D'ale carnavalului** are două straturi. Unul tipic de comedie, se bazează pe nenumărate încurcături, pe o serie nesfîrșită de neînțelegeri... Al doilea, ascuns sub pelicula subțire a risului nepăsător, în cursul petrecerilor și jocurilor de carnaval, este condiția socială a personajelor... Regizorul Alexandru Colpacci, invitat al Teatrului «Julian Tuwim» se referă permanent la acest al doilea strat. Din această cauză uneori slăbește puțin ritmul, dînd spectatorului timp de gîndire, de reflecție, pentru ca, printre focurile de artificii ale inventivității autorului, să nu se piardă accentele sociale ale comediei. În același timp, evidențiază comicul de situație și comicul verbal cuprins în nemaipomenitele peripeții ale personajelor, colorînd din belșug totul cu ingenioase idei regizorale". La rîndul său, ziarul „Glos rabotniczy" din Lodz nota în aceeași zi : „Regizorul reușește să ne farmece prin ritm și prin inventivitate în situațiile comice, lucru dificil de obținut ; el introduce o ordine în avalanșa de evenimente. Astfel am avut șansa de a cunoaște un alt Caragiale, jucat în stilul farsei, dar redînd prin limbajul actual climatul specific al periferiei românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea".

ELVEȚIA

● Timp de o lună, Muzeul meșteșugarilor din vechiul oraș elvețian Winterthur a fost gazda expoziției „Costumul popular și podoabele din România". Vizitatorul a putut vedea aici piese originale din fondul Muzeului satului grupate pe zone de mare tradiție etnografică și folclorică ale țării.

AUSTRALIA

● La Universitatea națională din Camberra a avut loc, în prezența prof. dr C.M. Mayrhofer, decanul Facultății de științe clasice, vernisajul expoziției **Vestigii dacice.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 44, joi 30 octombrie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

SADOVEANU

(Paginile 4—5, 7—8, 12—13)

Prezență și participare

ZIARELE, radioul și televiziunea din țara noastră au acordat un spațiu larg ecourilor determinate de recenta vizită în R.S.F. Iugoslavia a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu. Prin numeroase telegrame trimise conducerii partidului, secretarului său general, oamenii muncii — din industrie și agricultură, din celelalte sectoare de activitate, marile unități, întreprinderi și instituții, comitetele județene de partid, organizațiile politice, de masă și obștești, uniunile de creație, ministerele — și-au exprimat întreaga adeziune și deplina satisfacție pentru rezultatele cu care s-a încheiat noua întîlnire la nivel înalt dintre conducerile celor două partide și state.

Înțelegerile și acordurile convenite, afirmarea unor fecunde principii politice, căile preconizate pentru dezvoltarea și strîngerea în continuare a temeinicelor și multiplelor legături statornicite între cele două țări și popoare constituie un exemplu remarcabil de colaborare și cooperare internațională, de prietenie și de solidaritate. În spiritul unei înțelegeri superioare și responsabile a necesităților impuse de năzuința realizării în lumea de azi a unui climat de pace : acesta este sensul profund al rezultatelor întîlnirii dintre conducătorii de partid și de stat ai României și ai Iugoslaviei. **Declarația comună** dată publicității reafirmă cu vigoare și claritate necesitatea promovării în continuare a relațiilor bazate pe respectarea și aplicarea principiilor independenței și suveranității, integrității teritoriale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și al dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî în mod liber propria dezvoltare. Într-un context internațional complex, caracterizat prin existența unor grave contradicții și a unor focare de încordare și conflict ce pot primejdui viitorul întregii omeniri, cele două țări socialiste, vecine și prietene, și-au reafirmat nu numai principiile și criteriile care le călăuzesc, dar și voința lor de a contribui în mod efectiv la rezolvarea în mod pozitiv a tensiunilor, la relansarea și întărirea destinderii, la făurirea unui climat de pace și de conlucrare.

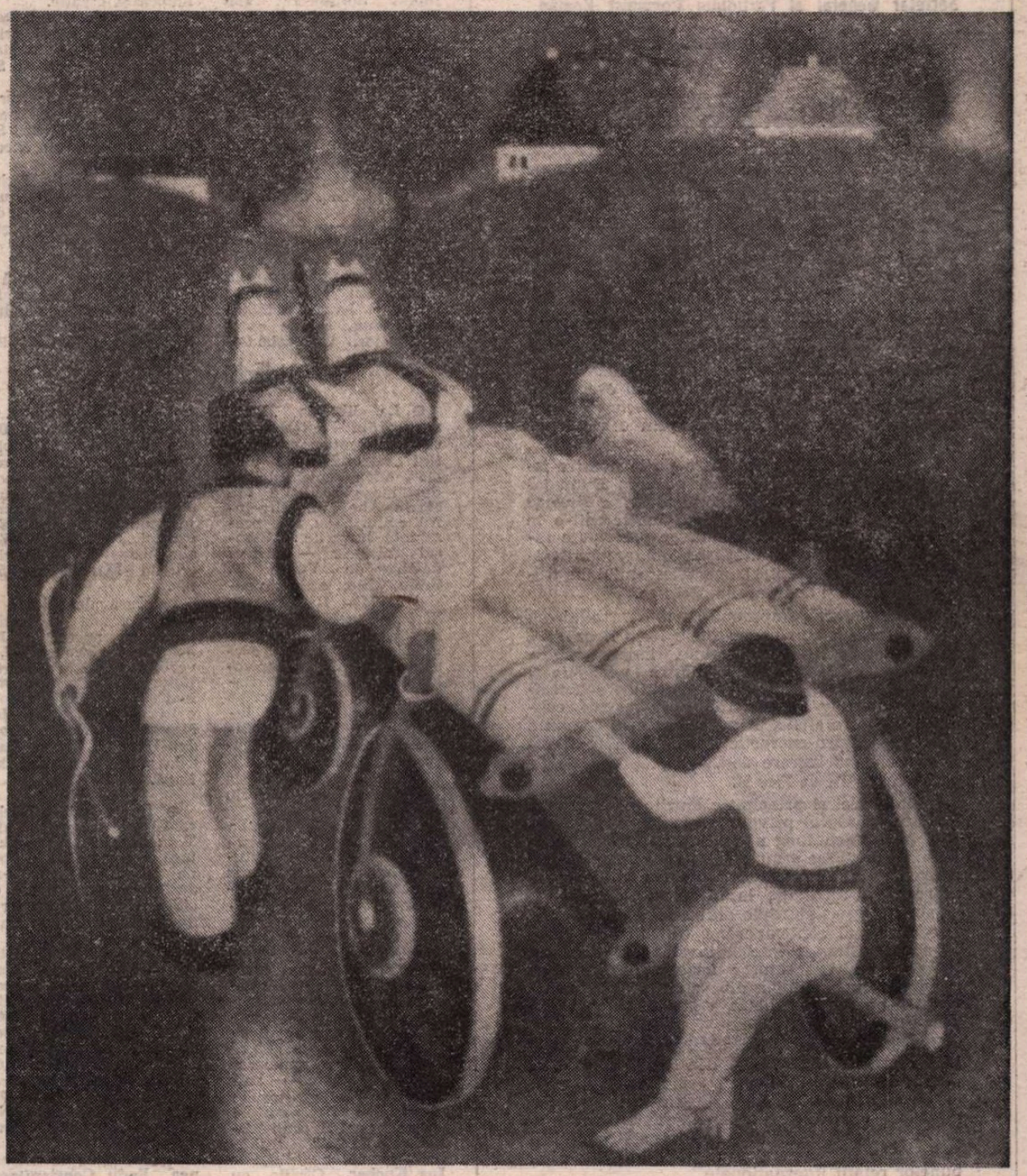
Prezența României în viața internațională, atît de rodnică și prestigioasă, participarea ei activă la dezbaterea marilor probleme ce preocupă întreaga comunitate mondială, inițiativele sale pentru salvgardarea păcii și contribuția deosebită la promovarea unor raporturi echitabile între toate statele, înscrise la loc de frunte în cronica politică a contemporaneității, capătă astfel, prin rezultatele acestei vizite, noi dimensiuni. Se vădește, încă o dată, în condițiile complexe ale actualității, că înțelegerea și cooperarea, destinderea și pacea în lume sînt deplin realizabile numai printr-o **participare** reală și susținută, prin contacte și întîlniri, prin cunoaștere reciprocă, prin efortul continuu de transpunere în practică a dorințelor de pace și progres ale umanității, căci acțiunile, intervențiile și măsurile prin care se recurge la forță și dictat, la amenințare și inechitate au provocat și provoacă uriașe prejudicii. Dintr-o înțelegere justă, lucidă și realistă a problemelor vieții internaționale s-a fundamentat politica externă a României socialiste și pe această politică se bazează raporturile trainice stabilite între țara noastră și R.S.F. Iugoslavia.

Această nouă vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu se integrează firesc în cursul consecvent al activității României pe plan extern, caracterizată prin prezență și participare intensă.

Participare care, dinamizată în ultimii cincisprezece ani prin prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului, constituie expresia integrală a năzuințelor poporului nostru, a dorinței sale de pace, de progres, de dezvoltare de sine stătătoare.

Dezvoltarea liberă a unei țări implică în chip decisiv și existența unui climat de destindere și libertate la nivelul întregii comunități internaționale. Iată de ce oamenii de cultură și de artă, scriitorii din patria noastră au sprijinit și sprijină cu însuflețire politica externă a partidului și statului nostru, activitatea neobosită a președintelui României. În care își găsesc un veritabil îndreptar de acțiune : pentru a participa mai intens, pentru a fi prezenți cu mai multă vigoare în circuitul european și planetar al culturii, artei și literaturii, pentru a face cunoscute și a impune valorile spiritualității naționale. Afirmarea politicii externe românești, recunoașterea largă a contribuției țării noastre la dezbaterea și soluționarea problemelor complexe ale contemporaneității creează un cadru întrutotul favorabil îndeplinirii acestei înalte îndatoriri, intensificării participării și prezenței culturii românești în lume.

„România literară"



ION GRIGORE : **Rod bogat**

Rodul toamnei

E grea lumina toamnei...
Din fibra ei îți poți ciopli o casă.
Luceafărul în vîrf să-l pui, de veghe,
Cînd vînturile iernii,
Din cele patru colțuri ale lumii,
Pe colțul stîng al frunții te apasă.

Înțelepciunea de la meri și peri s-o iei,
Și de la stupul de albine
Pierdut în codri albi de miere și de somn...
Vezi, soare răsucit pe dealuri, către sud,
Prin nervul razei tale
Eu lumii-ntregi mă dărui și mă-ntomn.

Sămînța dulce s-a culcat în brazdă,
Visînd prin viscol
Focuri viitoare...

O, nu-i tîrziu, nicicînd nu e tîrziu
S-aducem gîndul nostru
Jertfă mută
Modestei mîni ce, fără osteneală,
Lumina toamnei — din sorii de țărînă,
În sufletele noastre o strămută.

Petre Ghelmez

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Telegramă

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,

Secretar General al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ŞI IUBITE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

Scriitorii din România salută cu vie satisfacţie rezultatele rodnice ale vizitei de prietenie pe care Dumneavoastră, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, aţi efectuat-o în Iugoslavia, la invitaţia Preşedintelui Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, tovarăşul Tvietin Miatovici, şi a Preşedintelui Prezidiului C.C. al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, tovarăşul Lazar Moisov.

Declaraţia comună, Comunicatul comun cu privire la convorbirile dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, precum şi celelalte documente încheiate în timpul vizitei Dumneavoastră, conferă actualului dialog la nivel înalt semnificaţia unui eveniment politic de însemnătate majoră în istoria relaţiilor româno-iugoslave, concretizate prin continuitate şi trăinicie.

Conlucrarea fructuoasă între ţările noastre izvorăşte din gîndirea politică pe care Dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi elaborat-o şi aţi încetăţenit-o în relaţiile internaţionale, bazată pe principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, ale deplinei egalităţi în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc.

Dumneavoastră, împreună cu remarcabilul om de stat, care a fost preşedintele Iosip Broz Tito, aţi aşezat pe temelii durabile, indestructibile, prietenia caldă şi strînsă dintre partidele şi popoarele noastre, exercitînd o înrîurire hotărîtoare asupra legăturilor româno-iugoslave, concretizate, între altele, prin realizarea în comun a sistemului hidro-energetic Porţile de Fier I, urmată de noua lucrare de vaste proporţii, de pe Dunăre, Porţile de Fier II.

Înaltele idei şi principii călăuzitoare care stau la baza acordului privind programul de dezvoltare pe termen lung a colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice semnat în timpul vizitei Dumneavoastră în R.S.F. Iugoslavia constituie o remarcabilă contribuţie la întărirea relaţiilor de colaborare şi solidaritate dintre forţele democratice ale lumii contemporane. Cu atît mai mult, în actuala situaţie internaţională, este necesară întărirea unităţii tuturor forţelor iubitoare de pace, pentru a elimina din relaţiile dintre state politica de forţă şi dictat, toate formele de dominaţie şi asuprire.

Exprimîndu-ne deplina adeziune faţă de rezultatele vizitei Dumneavoastră în R.S.F. Iugoslavia, înţelegem îndatoririle ce ne revin, ca scriitori şi cetăţeni ai României, angajaţi prin munca şi prin idealurile noastre în edificarea societăţii socialiste, în apărarea demnităţii omului, a libertăţii şi independenţei popoarelor, a păcii în lume şi a bunelor relaţii internaţionale.

În sensul acestei angajări de mare răspundere patriotică, avem prezentă în conştiinţa noastră recenta Dumneavoastră întîlnire cu activul de partid al scriitorilor, preţioasele aprecieri şi îndrumări pe care ni le-aţi dat, privind bunul mers al vieţii literare, asigurarea unui climat de înaltă principialitate, favorabil afirmării valorilor, înfloririi şi îmbogăţirii continue a literaturii, pe măsura misiunii importante a scriitorului în societatea noastră socialistă.

Vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Secretar General, că vom depune toată energia noastră în slujba ideilor nobile pe care le propagaţi în numele poporului român, că vom căuta să cunoaştem cît mai bine, în viaţa patriei noastre, izvoarele nesecate ale literaturii umanist-revoluţionare, durabile şi necesare în orizontul spiritual al poporului.

În felul acesta înţelegem să slujim politica Partidului Comunist Român, vastul său program de făurire a unei vieţi noi, drepte, pe pămîntul României socialiste şi de asigurare a unor relaţii de prietenie şi colaborare cu toate popoarele lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR

Viaţa literară

Manifestări dedicate centenarului Sadoveanu

● Academia Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Uniunea Scriitorilor organizează marţi 4 noiembrie 1980, orele 18, în sala Ateneului Român, o adunare omagială Mihail Sadoveanu, cu prilejul centenarului naşterii sale.

Personalitatea marelui clasic al literaturii române va fi omagiată de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Mihoc**, preşedintele Academiei R. S. România, **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, director al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", **Profira Sadoveanu**, membră a Uniunii Scriitorilor, **Ion Vlad**, rector al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, **Constantin Ciopraga**, profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, **Mircea Tomuş**, redactor-şef al revistei „Transilvania", **Fănuş Neagu**, membru al Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci**, profesor la Universitatea din Bucureşti.

Urmează un recital de texte din opera sadoveniană şi de texte originale închinate marelui scriitor, susţinut de **Dina Cocea** şi **Irina Răchiteanu-Şirianu**, artiste emerite, actorii **Gheorghe Cozorici** şi **Val Săndulescu**.

Adunarea omagială se va încheia printr-un recital al corului „Madrigal", sub bagheta dirijorului **Marin Constantin**.

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu, la Muzeul literaturii române, luni 27 octombrie a avut loc manifestarea inaugurală a „Decadei sadoveniene" cu deschiderea expoziţiei documentar-ilustrative **Sadoveanu şi izvoarele creaţiei sale.**

Expoziţia a reunit, pentru prima dată, manuscrise, cărţi adnotate, corespondenţă, însemnări, obiecte de lucru, piese de artă şi mobilier, unelte de pescuit şi vînătoare, numeroase imagini relevînd publicului larg universul sadovenian de muncă şi creaţie.

Acad. Şerban Cioculescu a rostit cu acest prilej cuvîntul omagial închinat memoriei lui **Mihail Sadoveanu.**

Din fonoteca de aur a Muzeului a fost ascultată apoi vocea lui Mihail Sadoveanu citind din **Nicoară Potcoavă.**

Manifestarea s-a încheiat cu lansarea timbrului şi a plicului omagial dedicate centenarului naşterii marelui scriitor.

● Casa de cultură a Municipiului Focşani, Filiala societăţii de ştiinţe filologice, Facultatea de filologie din Iaşi şi „Revista noastră" a liceului „Unirea" au organizat o sesiune de comunicări ştiinţifice prilejuite de împlinirea unui veac de la naşterea lui Mihail Sadoveanu.

În sala Teatrului municipal „Gh. Pastia", sesiunea a fost deschisă prin cuvîntul rostit de **Petrache Dima**, coordonatorul „Revistei noastre". Au vorbit în continuare **Constantin Ciopraga** („Baltagul" — o interpretare), **Al. Husar** („Conceptul de civilizaţie la M. Sadoveanu"), **I. Constantinescu** („M. Sadoveanu — o nouă treaptă a istorismului"), **Albinița Apostol** („Epicitate şi lirism în povestirile sadoveniene"), **Enache Mindrescu** („Concepţia lui Sadoveanu despre folclor"), **Petrache Dima** („De vorbă cu Profira Sadoveanu"). În încheiere a fost ascultată vocea marelui scriitor citind un fragment din „Nopţile de Sînziene" — înregistrare din fonoteca de aur a Radiodifuziunii române.

● La Casa Corpului didactic a municipiului Bucureşti a avut loc un simpozion despre „Creaţia literară sadoveniană". Au participat profesorii de limba română de la liceele şi şcolile generale din Capitală. Au luat cuvîntul **Gheorghe Bulgăr, Mircea Handoca, Pompiliu Marcea.**

Editoriale

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. S. Cehoslovacă au plecat la Bratislava **Ana Maria Pongratz, Radu Mareş** şi **Dinu Ianculescu.**

● În schimb redacţional cu revista „Vsevit", conform înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a plecat la Moscova **Panek Zoltan** (revista „Igas Szo").

● De asemenea, au plecat în R. D. Germană **Doina Uricariu, Erika Scharf** şi **Constantin Stoiciu.**

Medalion Augustin Z.N. Pop

● Cercul de literatură şi folclor „Ion Creangă" şi cenaclul literar „V. Cârlova", de pe lîngă Casa de cultură „M. Eminescu", au dedicat o şedinţă omagială scriitorului **Augustin Z.N. Pop**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani.

Au luat cuvîntul **Celia Serghi, Ion Chiţimia, Dan Simonescu, Viorel Cozma, Ilie Mirea, Florian Petrescu, Marius Pop, Olga Popescu, Titus Popescu, Dan Smîntinescu, Paul George Stati, Pan Vizirescu, Gheorghe Sovu, Maria Luiza Ungureanu.**

La această manifestare a fost prezent, de asemenea, **Alf Lombard**, de la Universitatea din Lund (Suedia), care a evocat prietenia cu scriitorul omagiat.

În încheiere a răspuns **Augustin Z.N. Pop**

Cenaclul „H.G. Wells"

● Cenaclul „H.G. Wells" al casei de cultură a studenţilor din Timişoara şi-a reînceput activitatea printr-o şedinţă festivă în cadrul căreia **Mircea Şerbănescu**, îndrumătorul din partea Asociaţiei Scriitorilor, a citit un fragment de proză.

Publicaţii ale cenaclurilor literare

● **Comentar.** Editată de Consiliul educaţiei politice şi al culturii socialiste din sectorul 3 al Capitalei, „Foaia volantă", cu acest titlu, apărută prin grija cenaclului „Comentar", cuprinde, pe lîngă alte materiale, numeroase poezii, proze, articole, semnate de: **Petre Paulescu, Ernest Verzea, Veronica Russo, Viorel Cozma, Ionel Protopopescu, Aurelia Diaconu, Dan Sandu, Niculaie Ivanovici, Mircea Dumitrescu, Constanţa Dascălu, Constantin Coca, Ion Lucian Chelaru, Radu Cange, Roman Dragoş, Paul Bărbulescu, Constantin Amărăscu, Dobriţa Iancu.** Prezentarea tehnică este girată de **Toma Alexandrescu**, care, între altele, semnează şi un interesant interviu cu **Vasile Carolică**, prim-secretar al Comitetului de partid al sectorului 3.

● **Semenicul.** „Caietul" de literatură, artă şi cultură al cenaclului „Semenicul" din Reşiţa publică, în numărul recent apărut, poeme, proză, reportaje, însemnări cu privire la unele probleme ale literaturii contemporane. Publicaţia şi-a asigurat colaborări prestigioase — **Ovidiu Papadima, Ioan Alexandru, Radu Theodoru, Cornel Ungureanu.** Semnează, de asemenea, numeroşi tineri: I. G. Şeitan, Gheorghe Jurma, Gheorghe Zimcescu, Niculae Irimia, Timotei Jurjică, Nicolae Sîrbu şi alţi debutanţi din Bocşa şi Oraviţa.

SEMNAL

● **Leonid Dimov — TEXTE.** Culegere de versuri, cuprinzînd ciclurile **Versuri**, 1966; **7 poeme**, 1968; **Cartea de vise**, 1969; **Semne cereşti**, 1970; **Deschideri**, 1972; **La capăt**, 1974; **Dialectica vîrstelor**, 1977; **Să fie iarnă** (inedite). Prefaţă de Mircea Iorgulescu. **(Editura Albatros, 192 pag., lei 4,50).**

● **Ileana Mălăncioiu — POEME.** Selecţie de versuri, cu o prefaţă de Lucian Raicu, cuprinzînd ciclurile: **Pasărea tăiată**, 1967; **Către Ieronim**, 1970; **Inima reginei**, 1971; **Poezii**, 1973; **Crini pentru domnişoara mireasă**, 1973; **Ardere de tot**, 1976; **Peste zona interzisă**, 1979. Colecţia „Cele mai frumoase poezii" **(Editura Albatros, 208 pag. lei 4,50).**

● **Emil Brumaru — DULAPUL ÎNDRĂGOSTIT...** Selecţie reprezentativă incluzînd ciclurile **Fluturii din pandişpan, Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Cîntece naive, Dulapul îndrăgostit.** Apare în colecţia „Hyperion", cu o postfaţă de Alex. Ştefănescu. **(Editura Cartea Românească, 240 pag., lei 16,50).**

● **Deák Tamás — UN CELIBATAR ÎN LUMEA LARGĂ.** Publicarea în „Biblioteca Kriterion" a tălmăcirii (semnate de Alice Vidor şi Mihai Nadin) romanului apărut în original, în 1975, sub titlul **Antal a nagyvilágban. (Editura Kriterion, 246 p., 12,50 lei).**

● **Coman Şova — POEME.** Sumarul volumului cuprinde optzeci şi trei de titluri. **(Editura Eminescu, 102 p., 7,75 lei).**

● **Ion Murgeanu — POEME EUROPENE.** Volumul cuprinde ciclurile: „Dialogul cu marea", „Scrisorile din Danemarca", „Imagini din Scandinavia", „Tărmul de marmură". **(Editura Albatros, 140 p., 9,25 lei).**

● **Emil Manu — ROZA VÎNTURILOR.** Subintitulat „itinerare culturale", volumul este un jurnal de călătorie în care, mărturiseşte autorul, „am înregistrat mai ales stările mele de spirit, echivalente unui mod de cunoaştere a lumii". **(Editura Sport-Turism, 218 p., 25 lei).**

● **Mircea Ghiţulescu — ALECSANDRI ŞI DUBLUL SĂU.** „Împletirea între viaţa înţeleasă ca istorie individuală — afirmă autorul în primul capitol al lucrării apărute în colecţia „Contemporanul nostru" — şi istoria unei colectivităţi naţionale, fericire rezervată numai marilor spirite, este norocul istoric care se cheamă Vasile Alecsandri". **(Editura Albatros, 184 p., 5 lei).**

● **Radu Pătrăşcanu — DIALOGURI ÎN AGORA.** Al treilea volum de versuri al poetului **(Cîntecul argonauţilor — 1943; Parabole — 1978), (Editura Litera, 60 p., 15 lei).**

● **Mihai Negrea — DINCOLO DE FLUTURI.** Versuri în regia autorului. **(Editura Litera, 70 p., 13 lei).**

● **• • • — ALMANAHUL COPIILOR.** Bogat ilustrat şi apărut în frumoase condiţii grafice, editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (redactor responsabil Mircea Micu), almanahul reuneşte semnături prestigioase alături de meritorii încercări ale copiilor. **(128 p., 17 lei).**

● **Jacques Chabannes — ÎNTÎLNIREA N-A MAI AVUT LOC.** Roman istoric inspirat din evenimentele celui de al doilea război mondial. Traducere de Crişan Constantinescu. **(Editura Univers, 532 p. 14,50 lei).**

LECTOR

România literară, an 44/1980

Elogiul cărţii

A FOST o vreme, nu prea îndepărtată, de apogeu al unor mijloace de informare şi amuzament ca radioul, filmul şi televiziunea. În numeroase ţări, stadiul de maximă eflorescenţă şi putere de influenţare asupra publicului, exercitată de aceste mijloace de informare şi întreţinere a unei variate stări de divertisment, nu a fost nici acum depăşit. La prima vedere s-ar putea crede că aceste percutante căi de contact cu publicul larg nu ar trebui decît să ne bucure. În măsura în care astfel de mijloace contribuie la realizarea unui **model uman** complex, de înaltă ţinută spirituală, în măsura în care conştiinţa poziţională a fiinţei umane poate fi conectată instantaneu la unele canale fundamentale de comunicare, apte să întreţină o adevărată stare de angajare planetară a individului în raport cu întreaga omenire, s-ar putea crede că avem toate motivele să fim mulţumiţi.

Şi totuşi evaluarea acestor canale moderne de comunicare, sincronizate cu întreaga explozie de informaţie din timpul nostru, nu este atît de simplă. Cînd anumiţi sociologi şi filosofi ai culturii au început să-şi exprime îngrijorarea faţă de concurenţa pe care **civilizaţia imaginii** şi a **auzului** o făceau **civilizaţiei cărţii**, ei surprindeau un fenomen real, care căpăta aspecte diferite de la o arie geografică la alta. De aceea se cuvine ca judecăţile simplificatoare să fie evitate. Nu putem trece cu vederea faptul că în acele ţări unde neştiutorii de carte sînt încă foarte mulţi, atît radioul cît şi televiziunea pot exercita asupra publicului o influenţă mult mai mare şi mai rapidă decît cărţile.

Dar să nu uităm că în statele bazate cu precădere pe **civilizaţia de consum**, televiziunea prin mijloacele sale multiple poate deveni un adevărat drog, un mijloc de intoxicare a conştiinţei, o cale excesivă de seducţie exercitată mai cu seamă asupra celor tineri în dauna altor mijloace de comunicare.

De aceea, nu avem dreptul să uităm că fiecare mijloc de informare are specificul său din care rezultă şi limitele şi consecinţele sale negative. Evident că toate fenomenele de ordin negativ pe care ne propunem să le semnalăm nu sînt decît urmarea unor excese de **consum exagerat şi unilateral.** Din această cauză, ne-am permis să le asemănăm cu unele mijloace de intoxicare sau de manipulare unidirecţională a conştiinţei. Cine are în vedere un **model uman** complex nu va putea să nu recunoască faptul că nimeni nu se poate cultiva ascultînd doar cronici de cărţi pe care nu le citeşte, înregistrînd în mod obsedant doar muzică de jaz, privind în stare de transă filme poliţiste sau numai meciuri de fotbal, oricît de palpitante ar fi acestea.

Dar mijloacele de comunicare audio-vizuală sînt seducătoare şi, adeseori, mult mai facile chiar şi decît acele cărţi destinate unui consum agreabil. Un ins oarecare poate beneficia de informaţii utile şi succinte, furnizate de radio sau televiziune, şi el poate acumula o cantitate de cunoştinţe într-un mod mult mai rapid decît atunci cînd aceste moduri de comunicare nu existau. Astăzi orice adolescent ştie mai multe lucruri decît un tînăr de douăzeci de ani, cu cîteva decenii în urmă.

Din aceste considerente, este departe de noi gîndul de-a condamna aceste mijloace rapide de informare, mai ales atunci cînd sînt bine folosite. Dar aprecierea lor lucidă, obiectivă trebuie să ne scoată din plasa oricăror iluzii. Cine crede că îşi poate forma o cultură profundă şi complexă numai prin asemenea căi riscă să rămînă într-o stare de superficialitate penibilă.

ESTE adevărat că în epoca noastră **cultura** nu mai însemnează doar o asimilare unilaterală a creaţiei literare, filosofice şi artistice, deşi trebuie să recunoaştem că un asemenea deziderat reprezintă un ideal greu de realizat. În această nouă eră a exploziei ştiinţifice, **cultura** însumează din nou cunoştinţe de natură foarte variată, **noul umanism** nemaiputînd fi redus la **literatură.** Dar acest fenomen se repetă în toate perioadele de revoluţionare multiplă a orizontului informaţional. Descartes, Pascal, Cantemir, Voltaire, Goethe, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Russell, Sartre, Wittgenstein etc. reprezintă, fiecare în felul său, un **model cultural,** un fel specific de asumare a unor cunoştinţe multiple în epoci diferite.

Fără îndoială că nu orice om are o capacitate de asimilare informaţională egală cu a lui Descartes, Hasdeu şi Iorga. La fel s-ar putea spune însă că astăzi un tînăr licean are mai multe cunoştinţe de fizică decît Aristotel sau că ştie mai multă matematică decît Platon. Dar între a **gîndi pentru prima dată şi a şti după mai multe milenii** reprezintă o diferenţă de valoare creatoare de domeniul evidenţei. Nimeni nu-i va mai cere astăzi nimănui să fie un **om universal** de talia lui Galileo Galilei, Leibniz sau Cantemir. Dezvoltarea ştiinţelor şi a culturii în general demonstrează că acest tip de enciclopedism nu mai este realizabil. Şi totuşi, epoca noastră tinde spre o nouă formă de enciclopedism cu o vădită bază scientistă. El seamănă cu cel din alte timpuri fiindcă este **pluralist,** dar se deosebeşte de acesta prin caracterul său **selectiv** şi **opţional.** Vreau să spun prin aceste distincţii că **noul enciclopedism** nu mai are o sferă de extensie atît de mare ca pe vremea lui Descartes, care începuse să-şi dea seama de zădărnicia învăţării tuturor ştiinţelor şi a filosofiei.

Noul enciclopedism rezultă dintr-o asociere de informaţii din mai multe domenii pentru a elucida **un obiectiv unic** de cercetare. Asemenea unor fascicule de lumină, anumite cunoştinţe sînt focalizate într-un spaţiu de investigare, cercetat din mai multe perspective, unificate într-o **nouă metodă.** Istoricul literar, de pildă, deţine atîtea cunoştinţe de sociologie, antropologie, filosofie, psihanaliză etc. cîte sînt necesare pentru acreditarea demersului său spre o anumită epocă, operă, curent literar etc. Dar el nu poate fi decît printr-o fericită întîmplare un **specialist** în mai multe dintre domeniile invocate care, la rîndul lor, presupun fiecare în parte alte **alianţe parţiale, opţionale** cu alte discipline de cercetare.

Selectiv, asociativ şi opţional în funcţie de o anumită direcţie prioritară de cercetare, **noul enciclopedism** nu se poate învăţa prin mijloacele audio-vizuale, aşa cum nu se poate deprinde nici din cărţile de popularizare a ştiinţei. **Noul enciclopedism** nu are nimic comun cu nici una din formele de amatorism ştiinţific. El se constituie ca un **alt tip de demers** spre fenomenele investigate.

Sursa lui de formare rămîn **cărţile, documentele, obiectele textualizate,** tot ce reprezintă o comunicare acreditată, o ipoteză ; o bază de plecare pentru realizarea unui **nou discurs,** fundamentat pe o alianţă de informaţii, capabilă să realizeze un anumit progres al gîndirii.

De aceea, ţinînd seama de diferenţele stadiilor de cultură, evidente de la o arie geografică la alta, ca şi de **modelele culturale** existente, ce pot presupune la rîndul lor un alt **model uman,** ţinem să precizăm că între **civilizaţia imaginii** şi **civilizaţia cărţii** nu există peste tot antagonisme foarte mari. Dar chiar şi aunci cînd acestea lipsesc cu desăvîrşire, mijloacele audio-vizuale furnizează doar informaţii rapide, suplimentare, cu un efect rapid asupra ascultătorilor. Ele nu pot crea o cultură organică pe această cale, însă contribuie la menţinerea unei **ştiinţe generale** a individului despre actualitate, chiar şi atunci cînd un anumit cadru referenţial vizează trecutul.

DIN aceste considerente, rămînem la opinia că pînă în momentul de faţă tot **civilizaţia cărţii** este aceea ce poate exercita un efect de durată asupra cititorilor, ea fiind calea esenţială de formare a unei culturi organice, apte să creeze noi opere de cultură. Desigur că nu orice om trebuie să fie cu orice preţ un creator. Dar în perioada aceasta de explozie a informaţiei, orice individ se impune să aibă un orizont informaţional mult mai complex şi mai profund decît în trecut, pentru a fi util societăţii şi, totodată, pentru a nu se aliena în mod involuntar de timpul şi lumea în care trăieşte.

În a sa **Chiemare la tipărirea cărţilor româneşti...** (1821), C. Diaconovici-Loga scria : „Bărbaţi învăţaţi trebuie să aibă neamul cel ce poftеşte să se cunoască că este om; după aceasta Şcoli, apoi Cărţi : că numai aceste trei sînt tot capul lucrului, de a se putea lumina neamul".

Dacă ne oprim o clipă asupra acestui program şi reflectăm asupra funcţionalităţii lui, nu se poate să nu observăm că el îşi păstrează şi astăzi întreaga valabilitate.

Fără îndoială că pe parcursul istoriei noastre, ca şi în epoca actuală, unele dintre aceste deziderate au fost realizate. Dar ceea ce s-a împlinit o dată, sau de mai multe ori, nu poate fi socotit o permanenţă, chiar şi atunci cînd anumite creaţii realizate de **bărbaţi învăţaţi** au intrat definitiv în patrimoniul culturii.

Prin însuşi caracterul său dinamic, actul de cultură reprezintă ceva ce se face mereu, chiar şi atunci cînd pare o simplă repetiţie. Din această cauză niciodată nu vom putea spune : am avut bărbaţi învăţaţi, avem şcoli, am avut şi mai avem cărţi şi ne ajung. Cultura este un fenomen fără sfîrşit ; orice stagnare a sa reprezintă un regres, orice subţiere a difuziunii de carte constituie un act de îngrijorare.

Într-o ţară în care cultura nu-şi propune să aibă un caracter elitar, **„biblioteca pentru toţi"** are un caracter de permanenţă istorică. Fiecare generaţie, fiecare nouă promoţie de şcolari trebuie să-şi aibă cărţile sale, opţiunile sale culturale, fiecărui nou val de tineri se impune să i se acorde şansa ca prin cultură să poată bate la porţile eternităţii. Or, selecţia aceasta naturală, într-o veritabilă **societate a meritocraţiei,** nu se poate împlini decît printr-o lungă circulaţie a cărţii, menită să întreţină acel orizont informaţional adecvat vremurilor noastre.

De aceea, nu librăriile goale, ci librăriile pline, asemănătoare cu acele bogate magazine de autoservire, pot sluji cu adevărat năzuinţei de formare a unui **nou model uman.**

Departe de noi iluzia că prin cultură toţi oamenii vor ajunge să fie la fel de învăţaţi. Între receptarea actelor de cultură şi crearea lor va rămîne mereu o stare de diferenţă. Dar acest fenomen este firesc. Semnificativ pentru o **democraţie a culturii** este dezideratul ca tuturor tinerilor să li se acorde o şansă egală de acces la cultură prin carte.

Cartea nu este niciodată un simplu **obiect ornamental,** atunci cînd este bună, iar cultura nu reprezintă niciodată un **lux,** ci o **necesitate istorică,** mereu reînnoită.

În acest amplu flux al informaţiei se înscrie şi creaţia literară românească şi universală. Nu oricine poate ajunge la acel nou tip de enciclopedism pentru care pledăm, dar oricine se impune să aibă o **cultură literară** care stă la baza unui comportament uman, apt să confere fiecărui individ acele trăsături capabile să potenţeze forţa sa spirituală cea mai profundă.

Literatura nu este doar **memoria unui popor,** forţa sa de coeziune şi conservare. Ea reprezintă o parte şi un mod al devenirii sale.

De aceea, bărbaţii învăţaţi, şcolile şi cărţile reprezintă o necesitate permanentă.

Romul Munteanu

GHEORGHE CONSTANTINESCU : **Portret** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Patrie

Cînd spun cuvintele Patria mea,
Zarea, ca un steag desfăşurat,
Îmi vine lîngă tîmple,
Visele îmi cresc ca munţii, verticale
Şi foşnesc pe dinlăuntrul meu ca marea.
Cînd spun cuvintele Patria mea,
Holdele îmi vin pînă la umeri
Să mă înfăşoare în mătasă,
Ciocîrliile spicelor îmi cîntă în palme
Şi mă simt bogată ca un seceriş.
Cînd spun cuvintele Patria mea,
Riurile mă cuprind de mijloc să mă curgă înainte,
Pădurile mă cresc cu brazii laolaltă
Şi-nfloresc de cîntece,
Ca un peisaj de dragoste...

La Ţebea

Pe-aici şi timpul calcă mai încet,
Păşiţi uşor, cu mers netulburat,
S-a dus Iancu să se culce-ntr-un gorun,
Tăcerea se-mbracă în versuri de slavă,
Pădurea creşte fluiere la sîn
Şi inimile-nvaţă poteci noi de iubire.
S-a dus Iancu să se culce-ntr-un gorun,
Fumegă cerul,
Sub roţile vremii ca un drum de ţară,
Pietrele
Au pecetea fierbinte a aducerii-aminte
Şi toate cărările se-adună aici la un semn.
Păşiţi încet cu mers netulburat,
S-a dus Iancu să se culce-ntr-un gorun,
Lumina păstrează ecoul trecerii lui
Şi munţii se fac suflete şi-ascultă,
Păşiţi încet...

Ligia Tomşa

MITOLOGII

PENTRU Sadoveanu, spațiul montan e unul de maximă intensitate emoțională, generator de poezie în măsura în care memoria și reveria se stimulează reciproc comunicînd parcă prin supra-cuvinte. „Plutașii, păstorii zic simplu : muntele, — numai Ceahlăului" [1]). De aici și din Călimani vin „legendele din preistorie" (un mitolog afirmînd că solemnul Căliman ar fi rezultat dintr-un **coelus manus**) : „În pîcla lor vinătă se strecoară fantomele bourilor domnești pe lîngă turma împietrită unde veghează stînca Dochiei [...]. Sufletul întregului popor din văi învăluie în taină tot ce-i legat de această **cetate de stîncă** a lui Dumnezeu și a neamului..." [2]). Proba despre veșnicia celor din „acest colț de lume" alătură geologicului ideea de **sacru**, repetată necontenit. În „muntele cel mare", munte „sfînt", sînt nopți necunoscute de „calendarul nostru", cînd „se scoală din moarte sihaștrii cei de la începutul lumii și fac slujbă tocmai în pisc, aproape de Dumnezeu...". Mari porți imaginare se deschid spre mit, ducînd (cum ar spune Mircea Eliade) **in illo tempore** : „Atunci s-aude ca în depărtare de vis o toacă. Și cîntă **clopote din măruntaiele pămîntului**, pe care unii le aud, iar alții nu le pot auzi... La miezul nopții, schivnicii vechi trec la locurile lor ; se închid mormintele și nu se mai aude nimic, iar negura se ridică încetîncet către stele, și muntele rămîne limpede și tăcut sub lună..." [3]). Eminescu auzea (în **Egipetul**) clopote subacvatice : **„Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte..."**. Clopotele sadoveniene din adînc vin, poate, din Eminescu, mai sigur însă din legende locale. Cercul montan se închide, lăsînd ca timpul intim, focalizant și timpul cosmic, divergent, să reverbereze sub semnul tainei. Ca în alte mitologii, Ceahlăul e în același timp o realitate exterioară, dar și una interioară, — un **„munte psihocosmic..."** [4]).

Mai mult decît muntele, peștera e un simbolic spațiu al meditației, incitînd la „explorarea omului interior și mai cu osebire a eului primitiv, refulat în profunzimile inconștientului" [5]). Peștera lui Zarathustra adăpostește, pasager, făpturi stranii, disperate, cărora înțeleptul le promite „siguranță" ; oameni ciudați, reci și cerșetori, „avizi de spectacol", așteaptă limpezirea vederii lor. [6]). Pagini din **Iliada** (Cîntul VIII) relevă analogii între Peșteră și Infern, acesta din urmă „temniță oarbă cu poarta de fier și cu pragul de aramă". Pe această axă a imaginarului, peștera a suscitat peste tot legende, iar în căutarea limbajului primitiv antropologia culturală a făcut conjecturi. Englezoaica Maud Bodkin avea în vedere modelele arhetipale ale peșterii la Platon, Virgiliu și Dante ; Gilbert Durand a cercetat **primejdiile peșterii.** Sadoveanu sondează mitologia autohtonă. Înălțimilor din **Raiul** transilvan le răspund adîncuri tenebroase, cu reminiscențe din noaptea începuturilor ; o apă în amonte de Frumoasa poartă un „nume redutabil, aspru și colțuros" : **Tartarău** ; pe culmi apropiate e Cioaca Jinarilor, — „ceva cu totul aparte, lîngă o hrubă **de unde te cobori pe ceălalt tărîm...**".

Într-un moment de îndoială de sine, mușatinul Ștefan, însoțit de arhimandritul Amfilohie, dar și de slujitori laici (Ionuț Jder, starostele Nechifor Căliman cu feciorii lui și alții) caută peștera unui misterios sihastru ; în același spațiu montan, tăcuții Soroceni din **Nunta domniței Ruxanda,** merg spre o altă peșteră, pelerinaj spiritual combinat, ca în **Izvorul Alb,** cu vînătoarea. Faptul, în ce-l privește pe Ștefan, derivă, literar, dintr-o legendă consemnată de Neculce **(O samă de cuvinte),** dar poate fi și ecoul unor practici protoistorice. Supremul zeu getic, se știe, era adorat în piscurile „unde numai vulturii, iar nu oamenii pot urca" ; un omolog al sihastrului căutat de Ștefan era marele preot, care, „pierdut de lume" în locurile înalte ale Zeului, putea fi cercetat „la caz de primejdie și necazuri" — „numai de rege, ca să-i afle sfatul" [7]). Un Ștefan mergînd la vînătoare în pustietățile „muntelui celui mare" (Ceahlău) este dublat de un altul, care, la căderea nopții, înaintea momentului cinegetic, urmărește, interiorizat, rugăciunile rostite de Amfilohie. Voievodul ascultă apoi istorisirile volubilului Nechifor Căliman, mai marele vînătorilor domnești, întîmplări stranii, cu urși (ursul fiind semnul totemic al forței primitive) ; focul „clădit" și vegheat de ucenicii lui Căliman pare un **jertfelnic,** — detaliu cu rezonanțe rituale arhaice. Cadrul de penumbe, cu „boncăluit" de cerbi și „circiit" de ierunci, stă la limita dintre sacru și demonic. „Aicea în munte (îi spune unul dintre Călimani lui Ionuț Jder), să știi domnia ta că se află multe **duhuri și înșelări".** Prins în plasa lor, domnul însuși e tulburat de visuri care-i alungă somnul ; „nevoia sufletului măriei sale de a desface **o taină de care era legat trecutul părinților săi"** e în fond nostalgia unui timp al originilor.

Pe fundalul amintitei vînători domnești (al nouălea capitol din **Izvorul Alb),** un Ștefan-om face legătura cu credințe arhaice, act ilustrînd la Sadoveanu perpetua nevoie de mitizare a istoriei. Singurătatea de sub Izvorul Alb e singurătatea sihaștrilor din **Creanga de aur.** La „asfințitul soarelui", Ceahlăul rămîne în lumină „dincolo de lume și **singur** ca o clopotniță a lui Dumnezeu" ; alaiul vînătorilor, — ipostaziere a căutării urmelor — intră „într-un afund mai adînc al **singurătății"** ; în munte, „undeva departe" sună o „toacă de lemn", pe care Vodă „o ascultă cu luare-aminte ca pe o **cîntare a singurătății"** ; în miez de noapte, lumea e covîrșită de **„tăcerea muntelui și a singurătății".** Schitul minuscul de lîngă Izvorul Alb, apărat de prăpăstii și stînci, stă **ascuns în „niște singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcaseră".** Cum ar putea cineva trece peste genuni, „fără ajutor de la pasărea măiastră ?". Gorgane de piatră, o duruitoare înaltă, veveriți, cucoși sălbatici și „paseri străine", un vultur negru „rotindu-se și țipînd", dar mai cu seamă un bour fantomatic impulsionează fantezia mitică. „Bourul alb fusese văzut de toți vînătorii, însă acum nimene nu mai știa nimic despre el. Întîmplarea aceasta era de mirare pentru toți și părea o **minune".** Despre patrupedul de spaimă, „cum nu s-a mai văzut niciodată", starostele Căliman crede că „ar fi fiind al Lui", drept care nu cutează să spună „al cui anume", ca să nu i se lege limba. Vodă așteaptă lămuriri, dar deși „dezlegat" de Amfilohie-arhimandritul să vorbească, omul persistă în mutenie. „Starostele (zice arhimandritul) socoate că stăpînul bourului e Demonul, adică un vrăjitor ; Căliman are „legămînt" de la „bătrînii de demult [...] să nu grăiască, și a poruncit și feciorilor domniei sale să tacă". Practici esoterice se asociază legămîntului, stăpînii de oi păstrînd obiceiul de a lăsa bourului „tain — într-o ocniță a muntelui, în dosul schitului de sub Duruitoare", prinos dus de zimbrul alb „la peștera unde acel vrăjitor ar fi sălășluind...".

Nu se știe bine cine este schivnicul din ascunzișurile Izvorului Alb, în orice caz un personaj spiritualizat, căruia ocultația îi amplifică, în conștiința mulțimii, dimensiunile magice. Vodă știe că **trebuie să urce** spre el, chiar dacă nu-l va vedea. De observat că oronimul **Izvorul Alb** comportă **o** dublă figurație emblematică, sugerînd deopotrivă ideea de **originar,** dar **și puritatea** începuturilor. E o adîncire „nu numai în trecut, ci și în propriul suflet" [8]), generatoare de ambiguități. Dacă schivnicul fără nume e contemporan cu mușatinii sau o umbră din vechiul „munte ascuns" al lui Zamolxe, iată o altă ambiguitate, căci „acolo hălăduiesc poate umbrele bătrînilor noștri, stăpînii de demult ai Daciei, visînd în negură și în inima muntelui..." [9]).

ÎN FOND, sacrul și profanul, divinul și demoniacul coexistă, se întrepătrund și se ciocnesc ; **înaltul și adîncul** își răspund cu voci halucinante, glasul unui cîine vine, **„într-o vreme, dintr-o mare depărtare, ca de pe ceea lume"** ; în alt „răstimp", chemarea lui răzbește **„din altă parte",** — și atunci feciorii lui Căliman „îi răspund îngrijorați, aplecîndu-se către **întunericurile de jos...".** Stăpînii de turme știu că bunăvoința demonului din peșteră trebuie dobîndită cu daruri, căci altfel „s-ar isca asupra oilor o primejdie de vîrtejuri ori o bolișteă". Dacă nu ar fi demon, ci „un sfînt schivnic, l-ar fi văzut unii". Pustnicul căutat de „vînătoarea măriei sale" descinde vădit din sihastrul arhetip din **Creanga de aur ;** precum înaintașul lui din „muntele ascuns", el „nu se arată niciodată oamenilor de rînd" ; în peștera de sub Izvorul Alb, „numai măria sa poate avea îngăduință să intre [...], să audă proorocire pentru gîndul cel nebiruit al măriei sale". Nici o deosebire de cadru, între peștera celui de al treizeci și doilea Decheneu și cea pustie, păstrînd „miros vechi de fum", cu un loc de „hodină scobit în părete", la care ajung oamenii voievodului. Lucrurile transcend în mit, lui Ștefan propunîndu-i-se un cifru : „Într-adevăr, slăvite stăpîne, mărturisi părintele ieromonah Ioil, la peștera de lîngă Izvorul Alb s-a așezat acum treisprezece ani un sfințit schivnic, carele a fost venit de dincolo de munte, aducînd cu el acel bour alb, pe care vînătorii Măriei Tale l-au văzut. Să știi, Doamne, că acel bour e îmblînzit și nu face nici un rău nimănui. Și acel bour a fost slujitorul schivnicului, cît sfințitul schivnic a trăit. Avînd ciobanii obicei să puie pentru sfinția sa daruri într-o ocniță în dosul schitului nostru, noi i le trimiteam legîndu-le de coarnele bourului. Cînd i se poruncea, bourul venea aici și noi îl împovăram, după care el se întorcea devale. Voie ca să ne ducem să ne închinăm acelui sfînt părinte n-aveam decît după sfînta Înviere, cînd ne coboram la el cu lumini, dîndu-i de veste. Dar dacă era încă iarnă și vifor în munte, nici atunci nu ne duceam Așa că schivnicul trăia singur, poruncind să nu-l cerceteze nimeni din lume, avînd și canon de singurătate și mutenie. Era un om schilav și bătrîn tare ; slab de virtute și nouă ni se părea că-i cu mintea tulbure, dar el vedea și auzea altfel decît noi, atît în somn cît și în trezie. L-am văzut în cîțiva ani, primăvara, după sfînta Înviere, ieșind în răsăritul soarelui, îngenunchind și punînd urechea la pămînt — ca s-audă glasul pămîntului. Atîta ne putea spune în acea zi sfîntă, cînd avea slobozenie să grăiască. Și ne-a mai spus că rînduiala lui a fost să ajungă pînă la Măria Sa ; dar e slab și îngenuncheat aici și are să vie Măria Sa la dînsul. «Căci noi sîntem proorocii acelor voievozi», a adăugat el. După ce s-a alinat iarna, acu doi ani, de ziua lăsatului de sec, cap de primăvară, s-a întors bourul cel alb cu darurile și atunci am înțeles că pustnicul a trecut în limanul cel fără vifor. Ne-am coborît și l-am căutat să-i aducem sfințitul trup aici. Fusese slab, numai ca o vedenie. N-am găsit nimic în peșteră. Poate să-l fi furat puhoiul, cînd s-a dus să ia apă și a căzut ; ori **poate să se fi înălțat cu aburii cînd s-a plecat cum îi era rînduit,** ca s-asculte glasul din afund. (La fel crede mulțimea despre înțeleptul Zarathustra, în cea de a doua parte a cărții lui Nietzsche). N-am putut afla nimic. A rămas bourul singur. Uneori, cînd îl supără ciinii ciobanilor, ori vînătorii, vine la noi la schit; bate cu fruntea în poarta de din dos, iar noi îi dăm sălaș. Cînd se cere, noi îl lăsăm iarăși slobod...".

Scenariul de o savuroasă poezie mitică estompează ecourile vînătorii domnești, lăsînd să apară, în schimb, o „vînătoare rituală" din categoria „extrem de răspîndită" descrisă de Mircea Eliade. În cadrul unei astfel de vînători, la occidentali, ca și la indo-arieni, fino-ugrieni și altaici, căprioara, ursul, lupul și alte vietăți își asumă funcția de **„animale-călăuză".** În diverse „mituri, legende și clișee literare (observă Mircea Eliade), o idee pare subiacentă : un animal decide **orientarea** într-un teritoriu necunoscut sau salvează un grup uman aflat într-o situație fără ieșire ; acest act nu este numai «miraculos», el marchează sau face posibil **începutul** unei noi realități istorice...". Cum de la misteriosul pustnic de sub Izvorul Alb, Ștefan așteptă proroci, vînătoarea e prin urmare subordonată unui țel ascuns, acela de a găsi pe „sfîntul schivnic", de unde porunca de a nu fi jertfit bourul, „ci numai urmărit, — pentru ca să se afle ceea ce dorea Măria Sa să găsească". Ideea de animal-călăuză apare limpede. „Dacă, precum se spune și precum se știe cu adevărat, iese la arătare bourul cel bătrîn al schivnicului, atunci fie oștenii, fie vînătorii aveau îndatorirea **să-l** ție de aproape, căci **calea bourului era tocmai aceea pe care o căutau...".** Însă „năprasnicul" sol „zvîrlind spumă pe nări" se sustrăgea urmăritorilor, lucrurile rămînînd învăluite în taină, ca în orice mit. După Mircea Eliade, tema vînătorii rituale a zimbrului e „cu siguranță autohtonă", — la daci animalul respectiv avînd „un prestigiu religios" verificat. „El figurează în mijlocul unui scut găsit la Piatra Roșie, iar o inscripție conservată în **Antologia Palatină** relatează că Traian i-a consacrat lui Zeus Casios, în apropiere de Antiochia, un corn de zimbru acoperit cu aur, luat din comorile dacice. Din nefericire, știm încă foarte puține despre acest su-

[1]) N. Densusianu, **Dacia preistorică,** Buc., 1913. p. 167.

[2]) **Istorisiri de vînătoare (1937), în Opere,** XIV, p. 457.

[3]) **Loc. cit.,** p. 457—458, 462.

[4]) Interesantă, în acest sens, simbolistica montană a Orientului studiată de Mahmud Sabestari : **La Roseraie du mystère.**

[5]) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, „Seghers", 1973, pp. 287—288.

[6]) Fr. Nietzche, **Ainsi parlait Zarathoustra,** Paris, „Gallimard", 1963, trad. Maurice Betz, pp. 317—318.

[7]) V. Pârvan, **Getica — O protoistorie a Daciei,** Buc., „Cultura națională", 1926, pp. 396, — 157 — 161.

[8]) **Istorisiri de vînătoare,** în **Opere,** XIV, p. 450.

[9]) **Op. cit.,** p. 445.

VÎNĂTOR ȘI PESCAR

■ Poveștile despre vînători și despre pescari ale lui Sadoveanu sînt izvorîte, neîndoielnic, din faptele reale trăite de el începînd de la vîrsta fragedă de doisprezece ani. „Tata — ne spune maestrul — mi-a îngăduit să ies cu pușca la vînat după ce am împlinit doisprezece ani [...]. Expedițiile mele erau către luncile Siretului, popasurile în locuri tainice ; scăldătorile în bulboane celebre".

1930

În Munții Sebeșului – 1937

SADOVENIENE

biect. Dar oricare ar fi fost rolul zimbrului în mitologia și religia dacilor, el făcea parte desigur dintr-un ansamblu mitico-ritual de origine meridională, avîndu-și rădăcinile în preistorie..." [10]).

PORTRETUL lui Vodă se întregește cu trăsături paraistorice destinate să dea omului interior dimensiuni diferite de cele ale personajului strict istoric. După știrile despre dispariția pustnicului depozitar de oracole, el „a stătut mult pe ginduri", părînd „apăsat de o mare părere de rău". În timp ce amintitul ieromonah Ioil povestește despre răposat, ca despre un mag din **Creanga de aur** în ipostază creștină, domnitorul rămîne „într-o aceeași întristare plină de gînduri". Proorocul de la Izvorul Alb plecase ducînd cu sine taine despre care **Ioil monahul fabulează insinuant**, spre **mihnirea** „slăvitului stăpîn". „Poate cunoștea el ceva, noi însă nu înțelegeam. Avea o cunoștință ascunsă despre mersul stelelor și al soarelui ; cetea pe cer zodiile ; știa întocmai noaptea sfîntă cînd se vestește **Învierea Domnului**. A spus odată că ascultă să **audă tropot**, cînd se va ridica sfîntul mare mucenic Gheorghie împotriva balaurului, dar eu am **socotit că acestea-s vorbe de om slab...**". Adormind tîrziu, lui Vodă i se arătă în vis „schivnicul înălțat pe munte și binecuvîntînd un pojar uriaș care cuprinsese satele și tîrgurile țării", — vedenie avută și o noapte înainte.

Toți inițiații sadovenieni în misterele peșterilor sînt bătrîni. Profesorul Stamatin, „adăogîndu-se în chip dramatic la strămoși", lasă un manuscris cu „încîlcite meandre" despre un trecut uitat ducînd într-o poveste, **„în definitiv o poveste de dragoste"**. Iubirea se adresează însă înaintașilor din „veacuri vechi". Alt bătrîn, Ștefan Soroceanu din **Nunta domniței Ruxanda**, avînd „semne" că timpul îi este măsurat, își inițiază nepotul, prin intermediul unei povești de dragoste similare. Ascensiunea ultimilor Soroceni în spațiul mitic se produce într-o dimineață de „început de septembrie, cu cerul fără nouri, cu valea Moldovei înecată în lumină, cu **ceața ușoară** pe păduri și pe munți...". Sus, în „înălțimile cele înghețate", plutesc pajuri. Ceața din al doilea capitol e un preludiu al tainei, într-un moment autumnal cu „ceva de aur, nespus de dulce și de prietenos" ; timp deschis fantazării. Pajura, la rîndu-i, este „universal considerată ca un simbol totodată celest și solar, cele două aspecte putîndu-se dealtfel confunda", dar exprimînd, oricum, nostalgia „stărilor spirituale superioare" [11]).

UN OMOLOG al magului din **Creanga de aur** este în romanul epocii Ruxandei un schivnic Filaret, acesta continuînd la Schit, în munte, „rînduieli" din vremea Soroceanului din al șaptesprezecelea veac. Sorocenilor veniți cu „droșca" la bisericuța zidită de înaintașul lor li se oferă, tot după „rînduială", friptură de ierunci cu mămăligă de mei: repetiția, adică rînduiala, intră de drept într-un timp devenit sacru. Un spațiu de singurătăți montane, „locuri pustii pe unde oamenii ceilalți nu obișnuiesc să umble", separă schitul de restul lumii. „Pe pripoare, în șapte locuri, au pădurarii case. Hotarul nostru e aici (îi spune bătrînul Soroceanu nepotului său), în marginea căldării, merge de jur împrejur, coboară în rîpă și suie pînă în vîrful muntelui, deasupra Schitului. Iar pădurarii au fost așezați și stau așa, din tată în fiu, ca să păzească locul, **ca și cum ar fi o grădină ori un țintirim.** Fără știrea lor nu intră aici nici om pămintean, nici dobitoc. Poate trece numai **pasarea măiastră...**". Spațiul înconjurat de pereți muntoși, paradis ferit de răutăți, pare o insulă, realitate amintitoare de vîrsta de aur. Peștera de lîngă Schit, invizibilă, nu ascunde nici un mag, dar în plin veac al douăzecilea (în „zilele noastre", spune prozatorul) ea favorizează comunicarea cu Sorocenii înmormîntați în preajmă. E un fel de „labirint inițiatic", un „centru de intimitate" în care „spațiul sacru devine prototipul timpului sacru..." [12]). Reînnoite ciclic, legăturile cu un asemenea centru au în intenția bătrînului Soroceanu — explicîndu-se lui Bogdănuț — o funcție mitico-magică de adîncire în timp.

Printr-un fenomen de amnezie, mai exact de uitare provocată, junele Bogdănuț e pus în situația de a uita prezentul pentru a deveni contemporan cu domnița Ruxanda. De observat imediat că limbajul unchiului său, deși aparent limpede, are sensuri duble, echivocul fiind, ca în vorbirea lui Manole, meșterul de la Argeș, un mod al dirijării pe trasee ascunse. În context similar, la Blaga acționează dualitatea **„vrajă-blestem", timpul** din al său **Munte vrăjit** implicînd tensiune și ilogism : „Lîngă schit miezul nopții găsește / fărîturi adormite-n picioare. Duhul mușchiului umed / umblă prin văgăuni..." Intrarea în peșteră **(În munți)** stă sub semnul terorii de diform și moarte : „O poartă de piatră / încet s-a deschis". „Prin somnul cristalelor zboară albinele morții, și anii...". Tainicul sadovenian rămîne în cadre senine, fără aprehensiuni și tenebre. Lîngă micul Schit din **Nunta domniței Ruxanda,** lui Bogdănuț i se promit revelații ademenitoare, într-un loc „drept sub munte", marcat de o cascadă. „Cade un izvor tocmai de sus și pune o perdea de apă drept în fața peșterii. Intrarea în acea peșteră are un fel de **ascunziș cotit** (= semn al labirinticului, n.n.), pe care trebuie să-l descoperi printre stropi. Cei care locuiesc aicea știu că prin acea peșteră poți răzbate pe **tărîmul celălalt** — unii zic **în altă lume**, alții zic **în alt veac**. Tu însă nu crede nimica și haide să-ți astîmperi foamea...". Concluzie ambiguă, înșelătoare, care nu exclude ideea de magic, Sadoveanu punînd o **cortină naturală (o perdea de apă)** între cele două lumi.

Comentariile lui Gaston Bachelard despre „cortina naturală" la intrarea în peșteri se sprijină pe argumentul „visării într-un repaos protejat", iar peștera de lîngă Schit oferă condiția izolării totale. „Asupra **intrării** peșterii, zice Bachelard, ar trebui lungi studii pentru a-i determina toate simbolurile. Nu trebuie să ne grăbim să-i atribuim funcțiile clare ale ușii. Cum pe drept remarcă Masson Oursel («Le Symbolisme eurasiatique de la Porte», N.R.F., 1-er août 1933), peștera **e locuință fără ușă** [...]. Dialectica refugiului și a groazei are nevoie de o **deschidere**. Individul se vrea protejat, dar nu vrea să fie închis. Ființa umană știe totodată valorile lui **afară** și ale **înăuntrului**. Ușa e totodată un arhetip și un concept : ea totalizează securități inconștiente și securități conștiente..." [13]). Pentru pătrunderea în peșteră printr-o **poartă-arhetip,** se cere un timp fast, știut fiind că, în simbolistica grotelor, „peștera, cavitate sumbră, regiune subterană cu margini invizibile, abis redutabil în care sălășluiesc și din care răsar monștri, este un simbol al inconștientului și al pericolelor lui, adesea neașteptate..." [14]). (Peștera sadoveniană din **Dumbrava minunată,** lăcaș al unor pitici, e însă de un feeric delicios.)

ÎNVAZIA „necuratului" în **Hanu-Ancuței** provoacă o **ruptură** în ordinea locului ; ascultătorii de istorisiri trec atunci din climatul slobod al basmului într-unul al constrîngerii. Focul „se stinge", „cloșca cu pui trece de crucea miezului nopții", cînd nechezatul iepei comisului Ioniță înfioară hanul. Limbuța Salomia, care „cunoaște semnele nopții și mai ales pe ale lui" (ale Diavolului), știe că „acesta nu-i ceas curat", — apoi demonul se retrage în „pustietățile apelor și codrilor...". Ștefan Soroceanu **și-ar** duce nepotul la peșteră, dar nu știe „dac-a venit ceasul" să străbată prin „negura nopții" spre cascadă. Sînt schițează dificultăți labirintice. Poteca întortocheată, printre „stînci de calcar", e tot una cu „cărarea cotită" de care vorbea profesorul Stamatin în **Creanga de aur.** La Sadoveanu e însă mai puțin labirintic decît se crede ; intervine o raționalizare frecventă, făcînd ca acea **„suferință primă, suferință** a copilăriei" [15]), prin care Gaston Bachelard definește **labirintul** — să nu aibă sens. Din unghiul „arheologiei psihologice", pe de altă parte, **„imaginile** peșterii țin de imaginația repaosului, în timp ce imaginile labirintului țin de imaginația mișcării dificile, a mișcării angoasate..." [16]). Imaginarul sadovenian e, fără greș, unul al repaosului, de unde apetența pentru tăcere.

Decimarea zimbrilor a făcut ca „amintirea lor, la unele ginți de vînători din America de Nord, să devină un simbol al abundenței și al prosperității pierdute" [17]). La Eminescu, în **Memento mori,** „raiul Daciei" în plină înflorire abundă în vietăți blinde : „zimbrii codrilor cei vecinici", apropiați zeilor, „îi desmiardă sura coamă...". Mărețul zimbru din singurătățile Călimanilor, slujitor al sihastrului, e de bună seamă un descendent al celor din mitul eminescian, dar asta rămîne o „mare taină", zice Sadoveanu în **Viața lui Ștefan cel Mare.** Să nu forțăm deci misterul, cîtă vreme în Călimani **„mai sînt posibile minunile...".** Cînd unui pușcaș i se arată „fiare înalte", — considerate ca dispărute — prima lui reacție e una de cutremur, după care el dă semne din corn și se retrage spre un bordei singuratic. „Acela (zice rizînd un om al locului, Ilie Huțanu), nu ești dumneata vrednic să-i dobori. Sînt zimbrii cei bătrîni. Nicăierea pe lume nu se mai află, căci pretutindeni au pătruns oameni. Numai în prăpăstiile Călimanilor au găsit tihnă...". Întîmplarea din **Vînt dinspre Călimani,** reflex al mentalităților primitive, e constitutivă mitului, ca și cea despre bourul alb. O reverie despre vîrsta de aur.

Constantin Ciopraga

---

[10]) **De la Zalmoxis la Genghis-Han,** Buc., „Ed. științifică și enciclopedică", 1980, p. 148.

[11]) **Dictionnaire des symboles,** vol. **A-Che,** Paris, „Seghers", 1973, pp. 20—21.

[12]) Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului,** Buc., „Univers" 1977, pp. 306—309, passim.

[13]) Gaston Bachelard, **La Terre et les rêveries du repos,** Paris, Librairie José Corti, 1977, p. 186.

[14]) **Dictionnaire des symboles,** vol. **A-Che,** 1973, p. 287.

[15]) Gaston Bachelard, **Op. cit.,** p. 217.

[16]) **Op. cit.** p. 185.

[17]) **Dictionnaire des symboles,** vol. **A-Che,** pp. 202—203.

PEȘTERA IALOMICIOAREI

■ În toamna anului 1909, din inițiativa lui G. Filip — cel care-i edita cărțile lui Sadoveanu — a fost organizată o excursie de documentare, în munții Carpați: pe Caraiman, la Peștera Ialomicioarei, pe Omul, pe Valea Cerbului. Au participat: Mihail Sadoveanu, D. Karnabat, Gh. Silvan, N. Timiraș și G. Filip. Îi vedem pe toți, în fotografie, împreună cu călăuza lor, pe „Colții Babelor". Din această excursie Sadoveanu a scris mica povestire **Peștera Ialomicioarei,** pe care a publicat-o în revista „Viața Românească".

LIMBA NOASTRĂ

Pleonasme latente

● CITIND într-o importantă lucrare de specialitate că **„pleonasmul nu constituie o greșeală gravă"** și că acesta **„este ușor reperat de vorbitori"**, ne-a venit ideea de a încerca să demonstrăm că afirmațiile de mai sus nu sînt, de fapt, valabile decît pentru un număr relativ mic de exprimări cu caracter pleonastic. Dacă multe pleonasme sînt, într-adevăr, ușor de recunoscut (de exemplu : **manuscris de mînă, restanțe din urmă, ameliorat în bine, a continua mai departe, a prefera mai bine, a avansa înainte,** a se (re)întoarce **înapoi, a conviețui împreună,** a se **bifurca în două,** a se **sinucide singur** etc.) există și mai multe care rămîn, deobicei, neobservate, întrucît chiar vorbitorul cultivat nu are întotdeauna pregătirea lingvistică (și mai ales **etimologică**) necesară pentru a putea observa structura pleonastică a unui termen ori a unei combinații de cel puțin două cuvinte. În cazul termenilor sau al expresiilor neologice care au suferit o deformare profundă, pleonasmul devine și mai greu de reperat ori rămîne ascuns chiar pentru specialiști. Dicționarele noastre nu cunosc cuvîntul **jăncote** (folosit, pe vremuri, în expresia „a plăti cu **bani jancote**"), dar ni se pare evident că, pentru a-l explica, trebuie să pornim neapărat de la frc. **argent comptant,** care înseamnă „bani gheață, numerar". Neputînd asimila corect această expresie franțuzească, pe care au înțeles-o, totuși, negustorii de altădată au mutilat-o și de la **a plăti jăncote** (comp. frc. **payer en argent comptant**) s-a ajuns la „a plăti cu **bani jăncote** (accentuat și **jancoté**). Deși „mutilat", **jancote** continuă să conțină în structura lui cuvîntul **argent,** care este echivalentul perfect al rom. **bani.** Prezența acestuia din urmă înaintea lui **jancote** este absolut de prisos și face ca expresia în discuție să capete un evident caracter pleonastic.

Cu ajutorul analizei etimologice mai pot fi puse în lumină și alte pleonasme, dintre care cel puțin unul surprinde, fiindcă se întîlnește chiar într-o lucrare de cultivare a limbii române : „Verbe ca **a se înnopta, a se înnora, a se înnegura, a se innoi** se ortografiază corect cu doi **n**". A spune și mai ales a scrie **ortografie corectă** este indiscutabil greșit, pentru că în structura compusului **ortografie** intră cuvîntul grecesc **orthós,** care înseamnă chiar „corect". Din motive ușor de înțeles, este greșit să spunem și **folclor popular** (cum am întîlnit la unii folcloriști !), întrucît engl. **folk** are sensul de „popor" iar adjectivul **popular** (împrumutat din franceză și acolo din lat. popularis) provine, în ultimă analiză, din **populus,** care se traduce tot prin „popor". Deoarece atît **asigura(re), cît** și neologismul **securitate** (din frc. **sécurité**) au o rădăcină îndepărtată comună (care este lat. **securus** „sigur"), nu e bine să spunem nici **a asigura securitatea** sau **asigurarea securității,** cum citim în presă și auzim la emisiunile de radio și televiziune. Alte pleonasme de aceeași natură sînt : **a cronometra timpul** (grec. **khrónos** = timp), **caligrafie frumoasă** (grec. **kalós** „frumos", și **kállos** „frumusețe"), **muncă laborioasă** (lat. **labor** = muncă) și chiar **doctor docent,** întrucît rădăcina ambelor cuvinte este aceeași (lat. **doceo,**-ere „a învăța, a instrui"). Etimologic vorbind, și **privire retrospectivă** înseamnă „privire care privește în urmă" (lat. **spicere** = a privi), dar acest pleonasm este atît de înrădăcinat în limbă, încît el nu mai poate fi, în nici un caz, eliminat. Într-o situație similară se află **panaceu universal,** pentru care dispunem de zeci de atestări și care nu lipsește nici din franceză **(panacée universelle).** Avînd în vedere că grec. **pan** înseamnă „tot", iar **ákos** „medicament", e clar că **panaceu** are singur sensul de „remediu universal" sau (în trecut) „medicament despre care se credea că vindecă orice boală". Tot din domeniul **medicinii** mai semnalăm pe **durere anodină, lipom de grăsime** și **glicemie în sînge.** Pentru a înțelege de ce nu e bine să spunem **durere anodină** (adică „ușoară, lipsită de importanță"), precizăm că adjectivul **anodin** împrumutat din franceză este format, în ultimă analiză, din prefixul grecesc **an-** „fără" și din substantivul **odyne** (de aceeași origine) care înseamnă „durere". Deoarece **anodin** conține în structura lui echivalentul grecesc al rom. **durere,** nu e necesară folosirea alăturată a două cuvinte care exprimă aceeași idee. Tot așa, grec **lípos** (pe care îl descoperim în rădăcina derivatului **lipóm** din frc. **lipome**) are sensul de „grăsime", deci determinantul adăugat pe lîngă **lipom** este absolut de prisos. Dacă expresia **lipom de grăsime** caracterizează limbajul semicult, **glicemie în sînge** apare chiar în scris, dar niciodată în literatura medicală. În structura frc. **glycémie** (din care provine termenul românesc) intră cuvintele grecești **glykys** „dulce" și **haima** „sînge", așa că e suficient să spunem **glicemie** sau **glucoză în sînge.** Informîndu-ne despre un aparat pentru diabetici realizat recent în Franța, un ziar din Capitală ne spune că acesta „permite fiecărui pacient să-și măsoare nivelul **glicemiei în sînge** și să-și cunoască starea sănătății în orice moment". În alt cotidian bucureștean ni se spune că același aparat „măsoară instantaneu procentul de **glicemie în sînge**", ceea ce este tot atît de greșit. Într-o contribuție viitoare vom reveni asupra pleonasmelor pentru a dovedi că acestea sînt mult mai numeroase și mai supărătoare decît se admite aproape îndeobște.

Theodor Hristea

Marius ROBESCU

Adio provizoriu

Vii şi îmi spui un cuvînt cu sufletul rece
spui: am să plec pentru trei zile
şi acolo unde plec o să fac cutare şi cutare
şi îţi strîngi sub bărbie batista colorată
care-ţi lungeşte chipul
(niciodată nu ţi-a stat mai bine
decît în acest cadru oval cu flori de pe
vremuri)

răspund că adeseori am fost fericit
tocmai pe un astfel de timp
timp întunecat, umbros
am fost fericit fiindcă puterile solare se
simt măgulite
şi rîd în tăcere în adăpostul lor subteran
germenii

(despre fizica emoţiei
scriu acum un capitol practic dar tu nu
ştii nimic)

la revedere
stropi rari zornăie ca alicele în cupa
corolelor
vin în cădere liberă — întîmplările!

Prin aerul clocotitor

Ce greu te întorci din somn
în lumea fenomenelor (parcă rupînd o
placentă)

cu inspiraţia visului pe buze
silabisind materia

nume curgătoare şi simple
rosteşte gura ta de copil
pînă cînd încalţi sandale de fier
pînă cînd pe mînă ţi se pune mănuşă
de fier

acum eşti pregătit să străbaţi
zidul opac al timpului
lăsînd în urmă cioburi şi scrîşnete
netezind peste toate un strat de asfalt

dar gura aceea de copil te urmează
(vedenie prăpăstioasă)
încercuind cîte-un cuvînt ca pe o poamă
crudă
suflîndu-ţi în albul ochilor răcoare

prin aerul clocotitor al verii
mirajul unui fluture
ducînd sub aripile lui planeta
după ce a scurs din ea gravitaţia, şi o
leagănă încolo şi-ncoace...

De inimă albastră

Din pricina dragostei uite cum se preface
un chip

cum din bogat rămîne calic
ca un măr rotat şi încărcat
din el ce cîteşitoate poamele s-au
scuturat

uite cum se nimiceşte singur, subit,
nu mai răspunde lumină, nu mai arată
nimic

precum vrednica oglindă
cînd speli ucigaş căptuşeala ei de argint

nu mai sînt ochi, nu e gură, nu e bărbie
cum să pupi dogoarea pustie?
carne a fost — parcă s-a scurs în vînt
în loc de curat obraz e-un arc de sfînt!

dumnezeule, dragoste fără apărare este,
cît amintirea greşelii din raiu şi peste,
dragoste nu de vieţi ci de eoni
nu de om întreg ci de neom...

Dedublare

Pare că fac mereu două lucruri diferite
pare că sînt doi oameni deodată
(singur fiind — par însoţit)
deoarece în timp ce îngerul celorlalţi nu
se vede
îngerul meu se vede

el nu mă urmează de la distanţă
cu lassoul pregătit sub braţ
ci locuieşte într-o parte din mine
între umăr şi şold
(în partea stîngă, cred)

uneori îşi vîră şi el aripa
în mîneca hainei foşnind mătăsos
alteori se înghesuie mofturos sub coaste
şi emite semnale
de criză

întoarce-te (îmi şopteşte pripit)
stinge jocul aparenţelor
cu degete fripte
vreau să te scap de atîtea obiecte de cult
(vinul, femeile)

printre fiinţe şi lucruri
printre lacrimi
hai, răsuflă adînc
îţi sprijin eu bărbia
frate!

Doamna cu hermina

Hermina e un mic animal
încremenit pe braţul subţire al doamnei
îi simte desigur căldura străină
şi se teme
guşa îi tremură ca şi cum înăuntru ar
bate o inimă

doamna şi-a întors uşor către stînga
profilul ei dulce
şi numai puţin trufaş
prin ochii rotunzi ai herminei
intră probabil groaza

doamna surîde visului predestinat
al înşelăciunii
o pură noblete se citeşte
pe fruntea încinsă
cu un şnur de argint

hermina suferă în bezna
trupului ei sălbatic
o dor ghearele oprite să sfîşie
(împotrivirea dacă întîrzie
moartea e amînată)...

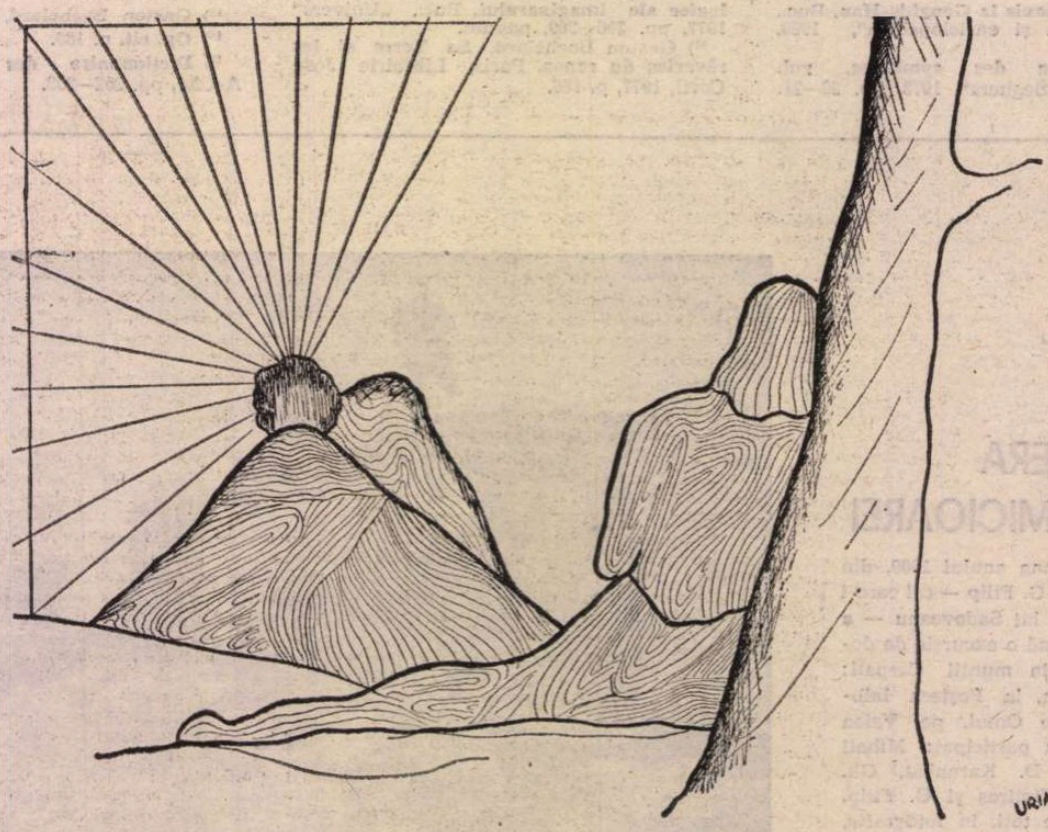
Gustul zilelor

La dogoarea oboselii să înşiri
cîteva pagini cu frica lui dumnezeu
noaptea tîrziu
cînd ieşi pentru o clipă din viaţă
cu o mînă sau cu un picior
(nu făgădui deocamdată mai mult)

baremi din cînd în cînd
să îndrepţi un semn
spre hulpavele stele
cu pleoape însîngerate
şi surîsul de pradă sticlind
pe absenta lor faţă,

să le arăţi
o porţiune din fiinţa ta
cîţiva centimetri pătraţi de fiinţă
căci nu le poţi lipsi la nesfîrşit
de ceea ce le este hărăzit oricum

în rest trăieşte mai departe
muind o bucată de zahăr
în apa de baie,
mai presus de orice
păstrează nealterat gustul zilelor !...



Desen de Uriaşu

Publicistica lui Mihail Sadoveanu

II

EROUL central al publicisticii, ca și al întregii opere sadoveniene, este țăranul nostru. Uneori dragostea autorului pentru muncitorul pămîntului capătă o tonalitate mistic-religioasă, ca în această viziune :

„Umblam odată la vînat, pe niște așezări întinse, deasupra văii Siretului. Era într-o după-amiază de toamnă ; vîntul susuia în pîrloage ; funigei treceau prin lumina asfințitului zilei ; pe sub cerul de un azur puternic au vîslit într-un răstimp cocori, jălindu-și plecarea în țări străine. Cînd am ajuns pe un colnic, am avut în față apusul de soare ; pe cerul purpuriu, jumătate scufundat la orizont, a apărut, puternic conturat, un plugar cu plugul și cu boii lui, venind dintr-acolo din fund, spre mine. A fost o clipă de aureolă a anonimului acestui pămînt, care vine din noianul trecutului aplecat pe plug cu gestul muncii neîntrerupte și îndărătnice. Aurul apusului s-a dărîmat și zarea s-a umbrit de înserare. Plugarul simbolic a continuat să rămîie în sufletul meu ; am primit pînă în adîncul ființei, în acel sfîrșit de zi de toamnă, înțelegerea mistică a legăturii mele cu omul pămîntului și cu vechimea fără număr a seminției din care amîndoi făceam parte. El își desăvîrșea gestul teribil, sosind din fundul timpului și trecînd către aurorele viitoare, fără să-și înțeleagă destinul ; eu mi-l explicam ca într-o iluminare, cunoscînd în aceasta o hotărîre a Celui-Etern.

De atunci am cugetat de multe ori la această apariție și am mulțămit lui Dumnezeu că a scris-o pe acel orizont de toamnă și în același timp m-a făcut s-o deslușesc". *).

Mai departe, autorul interpretează în același spirit tîlcul funigeilor, „matasa morților", plutitoare „în singurătate", privită ca „un giulgiu misterios peste suferințele, sforțările, lacrimile și mormintele generațiilor", iar „tînguirea cocorilor", credincioși baștinei lor, înzestrați cu același „instinct inflexibil" al statorniciei, după „aceeași rînduială" ca și aceea a plugarului. Ca într-o epifanie, avem de-a face cu o „apariție", țăranul plugar fiind încununat cu o aureolă care-l sanctifică, iar gestul muncii sale este „teribil", sau cu un alt cuvînt, cutremurător, ca într-o revelație. Lumina de aur a crepusculului, căderea lină a funigeilor, tînguirea cocorilor la plecarea lor către depărtări de miază-zi, profilarea pe orizont a plugarului cu plugul și cu boii săi constituie un fel de mister dramatic de o adîncă muzică interioară, al unui poet, dar și al unui sociolog care interpretează „arătarea" la lumina rațiunii istorice. Interpretul continuă într-un vocabular din care ne izbește sintagma „aceeași chimie sufletească", alăturată aceluiași „destin", care guvernează „grupele umane". Reflectînd asupra condiției neamului nostru de plugari și de păstori și asupra valorilor sale etice, scriitorul ajunge la concluzia după care „orice clipă și orice gest" al seminției noastre „e în armonie cu cerul și cu pămîntul".

Or, în acest veac al progresului științific și tehnic, Mihail Sadoveanu constată starea precară, din punct de vedere material, a țărănimii, robirea sa economică, în ciuda reformei agrare, care nu i-a dat însă, odată cu pămîntul, și mijloacele de a-i cultiva și de a-și îmbunătăți condițiile de trai. Majoritatea articolelor politice, semnate în anii 1936 și 1937 de marele scriitor, în calitate de director al ziarelor „Dimineața" și „Adevĕrul", au ca temă țărănimea noastră, care „reprezintă 80 la sută din populația acestei țări", privită de el „în situația acelui personagiu de legendă care rîdea c-un ochi și plîngea cu celălalt". Și Octavian Goga a recurs, într-una din poeziile lui patriotice, la mitul atribuit unui împărat, ca să-l traducă prin situația neamului nostru, scindat în două : țara liberă și provinciile robite și să se întrebe ce vom avea noi mîine : „Doi ochi ce rîd în soare, ori doi ochi care plîng ?"

Scriind după aproape două decenii de la împlinirea idealului național, Sadoveanu încearcă mîhnirea de a nu se putea bucura deplin de unitatea înfăptuită, atîta timp cît principalul ei făuritor zăcea încă în mizerie și ignoranță, zbătîndu-se „pentru dreptul muncii sale".

ÎN PAGINILE de **Mărturisire**, din care am mai citat pentru dezvăluirile obîrșiei autorului, acesta precizează :

„Ca vînător, pescar, prisăcar și pomicultor, am rămas tot în rînduiala rurală... Am cunoscut și părțile ardelene ; m-a interesat pretutindeni omul cel vechi al pămîntului".

Citadin după tată și prin așezare, Sadoveanu se consideră așadar „rămas tot în rînduiala rurală", atît prin îndeletnicirile sale preferate, în afară de aceea a scrisului, cît și mai ales prin opțiunile sale afective. Cucerit, cum spuneam, de valorile etice, descoperite după moartea prematură a mamei lui, în familia acestela, adolescentul a avut din fragedă vîrstă revelația ritualurilor tradiționale și a universului rural. Numai astfel, printr-o îndelungată receptare a tot ce este sensație, impresie, percepție și apoi sentiment și gîndire, legate de acest univers, ne putem explica excepționala putere de creație și ritmicitatea ei egală, timp de peste cinci decenii, care au impus comentatorului analogia cu puterea naturii de a crea și de a se înnoi fără încetare.

Stăruind în metafora mai sus pomenită, sub titlul **Ochiul care rîde**, articolul din același periodic și același an ne aduce la cunoștință că datorită fostului său învățător „domnul Busuioc", a primit spre citire, în 1904, printre alte cărți din biblioteca sa, „poeziile populare și vodevilurile lui Alecsandri". E de mirare că nu le cunoștea pînă la acea vîrstă, de 24 de ani, dar se vede că programa școlară, la sfîrșitul secolului trecut, nu și le însușise, în scopurile educative pe care le-a intuit abia ulterior învățămîntul. Scriitorul s-a „desfătat cu vodevilurile lui Alecsandri", dar tot atunci a venit „în atingere sufletească" cu ceea ce a numit „recitativul **Mioriței** întovărășit de fluier" și „auzit la o stînă, dincolo de apă". Iată dar că uneori cartea vine înaintea actului „trăirii", că livrescul nu este de disprețuit în esența și în efectele sale. Sadoveanu și-a mai spus atunci „că neamul nostru se trage de la Roma, dar mai cu seamă se trage de la Carpați".

Să înțelegem aceasta nu ca o butadă, ci în sensul că balada prin excelență pastorească este un produs al simțirii omului de la munte, omului înălțimilor, omului imanent locurilor, dar și, spiritualicește vorbind, transcendent. Sîntem într-adevăr în fața unui fenomen puțin obișnuit : nu omul de la oraș, tîrgovețul cultivat, a dat expresia cea mai înaltă sufletului național, ci țăranul anonim, neștiutor de carte, dar deprins a privi cu seninătate în față moartea și de a-i transfigura perspectiva. Poetul din Sadoveanu a văzut geneza **Mioriței** ca un fenomen „mai vechi decît latinizarea noastră", cu alte cuvinte o producție artistică aparținînd vremilor protoistorice. Este un punct de vedere vrednic de înregistrat, chiar dacă ar urma, în cazul că așa s-ar fi petrecut lucrurile, ca aceeași baladă să fi fost concepută în graiul dacogetic și apoi preluată, după trecere de mai multe veacuri, în cel românesc. Lăsăm această problemă pe seama celor mai îndreptățiți să o dezbată și să încerce a o rezolva. Să ne întoarcem așadar la chestiunea țărănească, despre care e bine să se știe că a stat permanent în centrul atenției lui Mihail Sadoveanu, înainte și după răscoalele din 1907, înainte și după întîiul război mondial, sub regimul marii proprietăți, ca și sub acela al exproprierii din 1921, care n-a putut soluționa favorabil situația muncitorilor agricoli.

Ar mai fi de făcut o disociere în privința simpatiei marelui scriitor față de clasa țărănească. Coborîtor, prin mamă, după cum însuși ne-a spus, dintr-un neam de răzeși deposedați, Sadoveanu a considerat totdeauna această categorie de țărani liberi și proprietari ca lamura întregii clase. Răzeșii săi se poartă ca niște „domni", nu se tutuiesc între ei, își spun unul altuia „domnia ta", nu se încuscresc cu „vecinii" iobagi, au simțul demnității personale tot atît de dezvoltat ca și pe acela al proprietății și se judecă din instanță în instanță pînă înaintea divanului domnesc sau a Înaltei Curți de Casație pentru drepturile lor. Aceasta nu vrea să zică însă că urmașul lor, ajuns purtătorul de cuvînt al legitimelor revendicări țărănești, nu are un simț cît se poate de acut față de nedreptatea înfăptuită împotriva țăranilor clăcași, sorțiți să robotească fără spor și să înavuțească pe arendași și pe proprietari. Nu, exponent al răzeșilor din țara de sus a Moldovei, Sadoveanu a fost apărătorul înfocat și statornic al țărănimii sărace, a cărei tristă condiție umplea de milă și de mînie și inima cea mare a lui Mihai Eminescu.

Sărbătorit de Prezidiul Marii Adunări Naționale, la 5 noiembrie 1955, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani, Mihail Sadoveanu a mărturisit că are „vedenia poetului anonim, strămoșul său din veacul cel negru al poporului". Această „vedenie" e o replică a aceleia de la începutul articolului nostru, cînd a fost iluminat de arătarea plugarului, aureolat de un mărit apus de soare. Peste puțin timp, glasul i-a amuțit, dar mesajul său umanist, al omeniei românești, rămîne.

Șerban Cioculescu

*) În **Istorisiri de vînătoare**, București, Cugetarea-Delafras, 1937.

II

Istorica mustrare

DIN tot ceea ce aș fi putut mărturisi în această toamnă, retrăind un farmec vechi și unic — fiindcă, pe cînd nici nu visam că am să-l cunosc, am fost fermecat de harul cu care își torcea povestirea, ca dintr-un fus de aur, iar după ce l-am cunoscut și am avut prilejul să-l văd, mulți ani la rînd, cel puțin o dată pe săptămînă, am fost fermecat de firea lui, de ritualurile patriarhale și înțelepciunea care îi guvernau viața, dar mai ales am fost vrăjit, și mi-a plăcut să nu mai ies de sub această vrajă, de vocea cu care își citea paginile proprii sau ne oferea, și își oferea, rara sărbătoare de a citi, el, din cel mai iubit poet și din cel mai iubit povestitor, acea voce egală și calmă, solară ca un lan de grîu și învăluitoare ca frunzișul unei păduri, putînd să ne țină de foame și de cald, și să îngîne cîntecul de leagăn al unui neam întreg — din tot ceea ce aș fi putut spune la acest centenar, îmi îngădui să întîrzii asupra unei necrezute întîmplări care, în vitrege vremi, mi-a adus în suflet o dulce mîngîiere.

Deschid cartea vieții mele, de om care, cînd omenia a fost pusă la grea încercare, a cunoscut multe mîhniri, dar a avut și prilejul să se bucure de măreția contemporanilor săi.

„SE pregătea să vină domnia urii. Fără ezitări, ineluctabil, pornită din vizuina marelui lup, din rînjetul și urletul lui.

Se pregătea să vină domnia urii și la apropierea ei se schimba fața lumii, ca printr-o minune rea. Parcă otrăvea cineva fîntînile, stelele, aerul, cuvintele. Dar cel mai rău e că se schimba însuși chipul omului. Pentru că instinctul vieții e mai puternic, cînd nu e controlat de simțul onoarei, tot mai mulți inși încercau să se adapteze, potrivindu-și surîsul după rînjetul marelui lup. Și-l lipeau de obraz și, cînd izbuteau, ieșeau în stradă, în ochi cu lumina unui triumf murdar : — Și noi sîntem dintr-ai lui, și noi o să luăm parte la era pe care o vestește.

Trăia atunci pe aici un om care vîna tot felul de fiare, și era un mare povestitor, un om puternic la trup și la suflet, care cînd nu cutreiera țara, munții, pădurile, cîmpiile și bălțile, își așternea pe hîrtie plăsmuirile minții.

În acel timp, el nu și-a schimbat — ca atîția dintre cei ce mînuiau condeiul — nici chipul, nici firea de om. În orașul în care trăia, cu o atît de luminoasă tradiție a omeniei, mulți se împotriveau lupilor. El tăcea. Cărțile pe care le scrisese erau arse în piețele publice, fiindcă domnia urii venea la lumina cărților arse. Mulți își ridicau glasul împotriva nebuniei. Închis în sine însuși, într-o durere mută, el tăcea. Așa îi era firea.

Dar în acea vară, cînd nu se mai putea spune nici vechiul «Bună ziua», fiindcă lupii născociseră altfel de salut în care își proslăveau căpetenia, prietenii vînătorului, pescarului, povestitorului au venit la el, rugîndu-l să coboare în tîrg, să ia parte la un sobor împotriva sălbăticiunilor.

El le-a dat ascultare și, coborînd, s-a așezat printre vorbitori. Și ei, și cei din sală erau bucuroși să-l vadă acolo, cu numele lui, cu liniștea lui, cu gravitatea lui. Era, cum fusese întotdeauna, un munte.

Dar abia rostise cîteva cuvinte, evocînd și invocînd nobilele idealuri care din timpuri vechi au animat ființa noastră, cînd din rîndul ascultătorilor s-a ridicat, provocator, un tînăr lup. Vînăt de ură, se îneca într-un val de injurii abia articulate.

Atunci s-a văzut toată măreția povestitorului. Cîtuși de puțin tulburat, privindu-l cu ochii lui albaștri, l-a mustrat cu blîndețe, adresîndu-i-se cu acel glas cu care recita **Sara pe deal**, cum nimeni n-a recitat-o și nu o va mai recita vreodată :

— Fiară păroasă și necuvîntătoare, intră la loc în vizuina din care ai ieșit !

Iar cu mîna îi făcea semn să stea, apăsîndu-l parcă în creștet cu toată greutatea Ceahlăului.

Fiara s-a așezat și, în toată sala, s-a făcut o liniște mare, de catedrală".

ORI de cîte ori mi-am reamintit încrîncenarea acelor rătăciți — numai priviri vinete de ură și mîini întinse să sugrume — n-am încetat să mă minunez de severa blîndețe cu care el le-a făcut față.

Geo Bogza

Veronica OBOGEANU

Cîmpia Română

Veșnic va flutura bunul nectar din Cîmpia Română,
Umblu pe țărmul ei nemărginit de ziduri,
Cu larg vuiește marea apelor frămîntate,
Albe corăbii ne poartă spre ținutul luminii
Însetați de adevărul albastrelor păduri...

Armata ei e înarmată cu pilduitoare dorințl,
Lacrima ei cîntec șoptește tăcerilor sumbre,
Mlaștini vîscoase devin roditoare în harnica mînă
Moștenită prin vremi de la Străbuni înțelepți și cuminți.

Bogat e nectarul și-aroma-n stupina comună
Iureșul ei a topit polul de ceață și fum,
Peste meridiane vîntul ne poartă polen din Cîmpia Română.

Saltă pe valuri nave-ncărcate, grele de saci,
Rodul Cîmpiei umple văzduhul de harul muncii
Dar, omeniei și omenirii, să-și crească pruncii.

Note pe marginea lexicului sadovenian

Farmecul regăsit al cuvîntului

ÎNTR-UN articol publicat în ultimul an al vieții sale, Tudor Arghezi remarca — și pe bună dreptate — că „sînt cuvinte bătrîne și care îmbătrînesc, cît și cuvinte care mor. În fiecare epocă se ivește un cuvînt nou pe neașteptate și tot așa moare. Mai sînt și așa-zisele cuvinte uitate care pot reînvia dacă scriitorul chemat să reprezinte limba scrisă știe să le folosească și să le redea prospețimea necesară". [1]). În legătură cu rolul scriitorului în acest sens — rol pe care autorul **Florilor de mucigai** și l-a asumat cu deplină izbîndă — în același articol, Arghezi precizează : **„Varietatea și sensul cuvintelor aparțin scriitorului. El poate întoarce un sens într-altul și contribuie astfel la renovările limbii".** (s.n. Șt. B.). De altfel, toți marii noștri scriitori au fost conștienți de valorile virtuale ale cuvîntului și au reușit, cu mai multă sau mai puțină izbîndă, să le actualizeze.

Unul din cei mai aproape de noi, G. Călinescu, întoarce cuvintele la origine nu de puține ori, folosindu-le cu sensul etimologic ; discursul său devine, astfel, mai mult decît savuros : „Ce vreți, eu sînt un intelectual, și cu toată bunăvoința nu mă pot dezbăra de un anume vițiu, acela de a specula despre tot ce văd. Da, domnilor, sînt un speculant. Termenul a devenit odios, însă vreau să vi-l explic. El vine de la **speculum**, oglindă. Speculor, în latinește, înseamnă a privi de la înălțime și chiar a contempla stelele. [...] Socotesc că omul e bine să mai arunce din cînd în cînd o ochire la stele, să speculeze cu alte cuvine..." [2]). Vorbind mai departe despre provinciali, Călinescu aduce în discuție **ex-orbitanța** lor, numindu-i, în final, **ex-centrici.** Folosind un termen de mai sus și cu sensul său „odios", scriitorul „speculează" valorile cuvintelor.

Un maestru — în această privință — este Sadoveanu, despre a cărui operă s-a spus că „este o imensă arhivă lingvistică și un laborator unic de regenerare a cuvintelor, de înnobilare a lexicului nostru". [3]). De altfel, în spațiul unei opere — e drept, vaste — scriitorul reface nu numai istoria poporului nostru, ci și a limbii acestuia. Afirmația poate fi ilustrată și numai printr-un aspect al lexicului sadovenian, anume **regenerarea cuvintelor.**

Scriitorul nu poate fi pus decît alături de Eminescu în privința cunoașterii limbii întregului popor, scrutată cu atenție pe orizontală ca și pe verticală și minuită cu o inegalabilă artă. Ca și la Eminescu, în opera lui Sadoveanu arhaismul de mult uitat se întîlnește cu neologismul recent, îmbinarea lor înălțînd sintagma în planul poetic al metaforei. Pe de altă parte, cuvîntul obișnuit este regenerat prin context, își asociază sensul său primar, etimologic, sporind la rîndul lui expresivitatea contextului ; rezultatul ține de esența artei celei mai pure a limbajului care este poezia.

În acest sens, scriitorul vădește o puternică tendință de restringere a sferei semantice a cuvîntului. Altfel spus, este parcurs în sens invers drumul metaforizării lingvistice a termenului. În exemplul care urmează, puțini cititori mai văd legătura între substantivul **golan** și cuvîntul de la care el s-a format **gol** + suf. **-an,** pentru că sensul actual al termenului este prea departe de ceea ce cuvîntul a însemnat la început : „Foarte frumos, domnule Cezar, zic eu ; însă află că la proba vînătorească ți-am pus 1. Ai să rămîi un **golan** ; îți faci neamul de ris". **(P.B., 320)** [4]). În citatul care urmează, însă, cuvîntul, răzlețit, cum s-a văzut, de sensul său inițial, este întors cu măiestrie la acesta, cititorul putînd reface cu ușurință și cu sporită plăcere o legătură uitată : „— Măi **golanule** ! Măi păduchiosule ! Nu îndrăzni să te pui cu mine ! — **Golan** sînt, căci îs sărac, a recunoscut Culai, dar păduchios, nu, căci mă lă mama..." **(N.F., 472).**

Unui astfel de tratament îi sînt supuse multe cuvinte, spațiul restrîns al acestui articol obligîndu-ne să ne referim doar la cîteva din ele. În ordinea frecvenței lor, trebuie amintit **scriitor,** cuvînt cunoscut astăzi numai cu înțelesul de „autor de opere literare". E lesne de observat, însă, că termenul este rezultatul unei derivări progresive, de la verbul **scrie** cu sufixul **-tor,** sufix care ajută la formarea numelor de agent. Sensul etimologic al cuvîntului — învechit azi — era, așadar, „cel care scrie". Cu acest înțeles cuvîntul apare deseori în opera lui Sadoveanu. Nu este vorba de acele contexte în care poate fi socotit un arhaism — denumind un „funcționar care copia sau redacta acte oficiale" — ca în exemplul : „Într-o zi, fiind în camera grefierului judecătoriei, am văzut pe un țăran năcăjit între **scriitorii** oficiului." **(AU, 79),** ci de situații în care, așa cum spuneam, el înseamnă „om care (știe să) scrie" : „Îi plăcea de Jănică al lui domnu Mironescu, căci scrie frumos și nu întîrzie. Îi scîrțîie penița pe hîrtie. Și pe urmă-i citește zîmbind. Alți **scriitori** din sat au obiceiul de pun vorbe de ale lor." **(B, 25).** „Dintr-odată luase altă hotărîre. S-a duce la un avocat, om cu mare știință de carte. Ori a pune în sat la Măgura pe părintele Dănilă să scrie. Nu poate să fie pe lume **scriitor** mai dibaci decît părintele." **(B, 55).**

Doar cu decenii în urmă, în satele noastre, preotul era singurul „scriitor", singurul capabil să citească o „carte". Datorită acestei „dibăcii", el este socotit... **cărturar,** adică om care poate întocmi sau tălmăci o „carte" : „Toate le-am înțeles ; numai doară semne nu înțelegeam din acel răvaș : Pi-Si ! Ce să fie, ce să fie ? M-am luat și m-am dus la părintele Atanasie, monahul nostru de la mînăstirea Rîșcăi, carele-i mare **cărturar."** (NF, 490).

Revenind la sufixul anterior, trebuie precizat că acesta își evidențiază valoarea sa de nume de agent în cazul altui cuvînt, **fermecătoare,** care, în contextul de mai jos, își trădează clasa morfologică a adjectivului și devine — din nou — substantiv, denumind o „ființă care face farmece, vrăitorii", sinonim perfect, așadar, cu **vrăjitoare** : „Mama asta trebuie să fie **fărmăcătoare** ; cunoaște gîndul omului..." **(B, 45).**

Urmînd același proces, un cuvînt ca **arătare,** cu un sens „odios", cum ar spune Călinescu, este regenerat — în context — pentru o clipă, fiind folosit cu sensul de „ceea ce se arată", „faptul de a se arăta". Cum lesne se va vedea, cuvîntul nu poate fi socotit un arhaism, atîta vreme cît revenirea la sensul vechi este minuțios pregătită și motivată de frazele anterioare : „La al treilea ceas al dimineții a dat sunet gongul și Kira îmoărat a păsit la jilțul de aur și nestemate, întru toată a sa strălucire. Spătarul îi ducea spata, scutierul îi ducea stema cu smaltul leului și al soarelui ; cupărul îi ducea cupa și pivnicerul purta ulciorul de vin.

Asemenea **arătare** curtenii o tălmăcea astfel : bucură-se împăratul de puterea și mărirea sa ; dar mai virtos se va veseli de fiul său, bînd vinul desfătării." **(DP, 22).**

Fără îndoială, rolul contextului în regenerarea cuvintelor discutate pînă aici nu e neglijabil ; el sporește însă în cazul altora, printre care merită a fi amintite derivatele cu prefixul **ne-,** cum sînt **nebun, netrebnic, nevoie** etc. Nu de puține ori acestea sînt utilizate cu sensul lor etimologic, altfel spus, sînt antonime ale lui **bun, trebnic, voie** : „E fecioară de Domn și-i și logodită fără voia ei c-un om schilod pe care nu-l poate suferi. E vorba de Ștefan, feciorul Radului-Vodă, pe care aș dori să-l știu mort, ori nebun cu desăvîrșire." **(ZC, 50).** E limpede, credem, că **nebun** este simțit ca sinonim al lui **nefolositor** doar pus în legătură cu infirmitatea feciorului de voievod. La fel, în exemplul următor, **nevoie** nu mai este sinonim cu **necesitate, trebuință,** ci cu fără **voie,** termenul opunîndu-se — în context — sintagmei **cu voia** : „Nu s-a întîmplat nimic din aceasta și însoțirea s-a făcut, cu voia lui Hmil hatman, cu **nevoia** lui Vasilie-Vodă, fără a-i trece prin minte cuiva să întrebe pe față." **(ND, 418).** În ceea ce privește pe **netrebnic,** sensul său etimologic, cu care Sadoveanu îl utilizează, este „care nu e bun de treabă", așa cum îl socotește mătușa Salomia pe orbul ajuns la **Hanu-Ancuței** : „Ce crezare poate să aibă cel mai **netrebnic** dintre toți ?" **(HA, 90),** se întreabă, așadar, femeia. Trebuie spus că termenul, cu această valoare, poate da naștere, totuși, la ambiguitate, cel puțin la o lectură superficială. Călinescu îl numise netrebnic pe Eminescu și s-a văzut nevoit să aducă precizarea de rigoare în ceea ce privește înțelesul cu care a folosit termenul : „D-l Manolache este un bărbat pudic și moral și găsește că am insultat memoria lui Eminescu. D-sa își intitulează indignarea **„Inepția" lui Eminescu,** mustrîndu-mă asoru că am putut face (după dicționarul lui Candrea) pe marele poet **netrebnic, neghiob.** D. Manolache nu știe cuvinte multe și nu-și dă seama că : fiind vorba de incapacitatea de muncă organizată în vederea folosului practic al poetului, **eu am luat cuvîntul în sensul cel mai aproape de etimologia lui** (s.n. Șt. B.), adică de **ineptus, in+aptus, sans aptitudine, incapable, inhabile,** sau chiar de **ne-trebnic, fără trebuință.** (La Arhivele Statului se pot vedea scrisorile vechi împărțite în **trebnice** și **netrebnice).** Este în căderea oricărui om cult de a analiza cuvintele și, cînd e vorba de neologisme, de a le restabili înțelesul lor adevărat." [5])

REVENIND la Mihail Sadoveanu, scriitorul își amintește că „În ceasurile culcării și ale deșteptării, nu șopteam cuvintele **consacrate** și nu făcea asupra ființei mele semnul sfînt." **(AU, 76).** Termenul subliniat își dezvăluie cu ușurință — în contextul citat — etimologia, așa cum se întîmplă și cu exemplul următor : „Cum stam fără să simțesc timpul, auzii zvon năpraznic spre lună, și-n topliță căzură, sfărîmînd-o, rațe sălbatice. Cînd îmi ridicai ochii de la **evoluțiile** lor, văzui cîrdul de căprioare suind către fundul văii, în lungul ripei pîrîului." **(ȚN, 108).** Iată, deci, că nu numai cuvintele vechi în limbă sînt supuse regenerării semantice, ci și neologismele.

Tot printre cuvintele regenerate trebuie socotite acelea care avînd la început un sens concret, l-au părăsit destul de repede, intrînd într-un lent proces de metaforizare lingvistică datorită sensului figurat cu care au fost întrebuințate de timpuriu. Amintim, în primul rînd, pe a se **înflăcăra,** întîlnit cu sensul de „a se pasiona", „a se înfierbînta", „a se entuziasma" chiar și în folclor, iar azi folosit exclusiv cu acest sens figurat. La Sadoveanu, însă, cuvîntul se întoarce — destul de rar, e adevărat — la sensul său concret : „a se aprinde arzînd cu flacără" : „Sub naosul sfintei biserici **s-au înflăcărat** toate policandrele." **(CA, 141).**

În aceeași situație se află **înfrîngere,** întrebuințat astăzi doar cu un înțeles care din perspectivă diacronică este figurat, dar pe care în contextele următoare îl găsim folosit foarte aproape de sensul său etimologic : „Ridică fruntea greu încununată scînteindu-și pietrele scumpe și Vasilisa, trezindu-se din rugăciune și din **înfrîngerea trupului."** (CA, 117) Sensul figurat de „claustrare", cu care sintagma subliniată funcționează, este înlăturat definitiv în contextul citat. La fel se întîmplă într-o frază din **Baltagul** : „În fața iconostasului se opri și salută pe sfinți cu mare **înfrîngere,** aplecîndu-se adînc, cu mîna dreaptă pînă la pămînt." **(B, 47).**

Trebuie încadrat aici **a se închina** ; termenul este în limba română actuală polisemantic, însă cu sensul său strict etimologic („a se apleca, a se înclina") **(a se închina** provine din lat. **inclino, -are)** cuvîntul este folosit extrem de rar chiar în textele beletristice, fapt pentru care valoarea sa expresivă în contextul sadovenian este sporită : „După ce damigeana își făcu datoria **închinîndu-se** la paharul fiecăruia, sosi c-o mutră tainică și Rafailă, **pădurarul cel balan."** (ȚN, 71) ; „...apoi, iar se **închină** asupra izvorului și bău." (ȚN, 36) ; „În plaiurile înalte ale țării, am văzut livezi, rîmnice și prisăci și **m-am închinat** către toate izvoarele." **(AU, 201).** În exemplul din urmă, sensul etimologic al cuvîntului este dublat de unul din înțelesurile sale actuale : **„a se apleca** în semn de venerație".

Tendința aceasta de a pendula cuvîntul între un sens vechi și înțelesul său actual se manifestă destul de des în proza lui Sadoveanu. După precizările : „La porunca Vasilisei, gizii l-au apucat, i-au desfăcut straiul, l-au întins pe cubicul ; unii s-au încordat asupra lui, ținîndu-l, și alții l-au bătut cu vergi." **(CA, 100),** termenul **a certa,** care apare mai departe : „Împărăteasa și-a certat fiul !" **(CA, 104),** are sensul său vechi de „a pedepsi", dar el poate fi luat și cu înțelesul actual, „a mustra", cititorul putîndu-l socoti un eufemism.

Mereu, adjectiv vechi (cu femininul **mereie),** „nesfîrșit", întîlnit destul de des la Sadoveanu, împrumută și semnificația temporală a omonimului său, adverbul mereu, în următorul citat ; **codri merei** însemnînd nu numai „codri nesfîrșiți", ci și „vechi, dintotdeauna" : „ — Acolo, în fundul zării, mai mult către ochiul drept decît către ochiul sting, au fost odinioară **codri merei,** de stejar. **Erau cine știe de cînd, de la zidirea lumii".** (s.n., Șt. B.) **(NP, 303).** Precizarea finală vine să evidențieze semnificația temporală adăugată celei spațiale.

Între cuvintele puse aici în discuție și arhaismele propriu-zise, de tipul **ciam, feregea, firitisi, porfiră, sunduc, șeitan** etc. diferența este evidentă. Pe cînd acestea sînt și rămîn arhaisme oriunde în textul sadovenian, cele la care ne-am oprit noi sînt termeni actuali, pe care scriitorul îi întoarce o clipă la sensul lor vechi, etimologic, spre bucuria cititorului care are sentimentul participării directe la redescoperirea cuvintelor. Pe de altă parte, alături de arhaismele propriu-zise, mai discret, dar într-o măsură la fel de mare, termeni ca **scriitor, cărturar, fermecătoare, arătare, nebun, netrebnic, nevoie, a certa, a se înflăcăra, înfrîngere** etc., etc., datorită înțelesului vechi cu care sînt utilizați, participă la crearea culorii temporale a povestirii. În același timp, termenii amintiți răsunînd cu putere gustului estetic al povestitorului pentru farmecul ascuns sub poleiala materială a cuvintelor. Savoarea multor pagini sadoveniene este dată și de bucuria, comună artistului și cititorului, de a redescoperi sensul uitat al unui termen.

Încă de la vîrsta copilăriei, cînd asculta poveștile de vînătoare ale unui moș Nechita Pușcașu, viitorul scriitor înțelege că „Frumoase și interesante nu sînt întîmplările în sine [...], ci cuvintele sînt totul." **(TN, 39).** Această înțelegere, ivită de timpuriu, i-a ascuțit atenția, înlesnindu-i pătrunderea limbii „ca un fagure de miere" a poporului nostru de pretutindeni și din toate timpurile. Numai așa a devenit el însuși un **făuritor de limbă românească.**

Ștefan Badea

[1]) T. Arghezi, **Scris și nescris,** în „Argeș", nr. 1, ian. 1967.

[2]) G. Călinescu, **...intelectualul trebuie să stea în mijlocul poporului...** în **Manuscriptum,** nr. 2, 1974, p. 56.

[3]) Gabriel Țepelea, Gh. Bulgăr, **Momente din evoluția limbii române literare,** Buc., 1973, p. 350.

[4]) Exemplele au fost excerptate din seria **Mihail Sadoveanu,** în 12 volume nenumerotate, ediție apărută în cursul anilor 1969—1971 sub îngrijirea lui Constantin Mitru. Trimiterile se fac la : **PB = Poveștile de la Bradu Strîmb, NF = Nada Florilor, AU = Anii de ucenicie, B = Baltagul, DP = Divanul persian, ZC = — Zodia cancerului, ND. = Nunta domniței Ruxanda, HA = Hanu-Ancuței, ȚN = Țara de dincolo de negură, CA = Creanga de aur, NP = Nicoară Potcoavă.**

[5]) G. Călinescu, **Eminescologi,** în „România literară", I, nr. 16, 4 iun. 1932, p. 1.

Harul și munca

■ DIN viață și din cultură, din întîmplările terne ale uneia și din lipsa de evenimente pasionale a celeilalte, Cosașu știe ca nimeni altul să facă un singur spectacol, continuu și scînteietor, care nu se sfîrșește niciodată ; mai ales ideea sfîrșitului, totuși inevitabil, fiind cu siguranță ceea ce îi inspiră cea mai mare oroare, o sumbră posibilitate pe care scrisul său vrea să o înlăture sau să o întîrzie cît mai mult cu putință ; drept care mobilizează cu o nesecată putere de invenție tot ce se poate închipui mai ostil unui final definitiv, fără replică, fără întoarcere, fără **urmare.**

E ca o biciuire, o atîțare permanentă, a stării de **prezență,** din care trage tot alte și alte fire prelungitoare, născocind un nesfîrșit număr de motive, argumente, sclipitoare înșelătorii și tactici năzdrăvane (scrisul său are desigur ceva năzdrăvan) menite să „distreze" fatalitatea, să distragă atenția forțelor mohorîte grăbite să tranșeze **problema** și să pună totului un punct. Se știe ce fel de punct.

Cosașu are harul scrisului, harul **frazei** ce nu seamănă cu a nimănui, un har pe care nu-l ocrotește, nu-l cruță, nu-l divinizează și nu-l răsfață, dîndu-i dimpotrivă mereu și mereu ceva de făcut, ceva **de lucru,** nesuportînd să-l vadă stînd degeaba, într-un dulce și binemeritat repaos.

E un har special, care trage din greu dar nu obosește și nu se plînge de prea deasa solicitare, cerînd, dimpotrivă, el însuși, să fie pus iar și iar la încercare, cu bucurie cerînd aceasta, întrucît altfel s-ar degrada, ar lîncezi ca de o boală, ar suferi și s-ar plictisi **de moarte.** Ce haz ar avea dacă, satisfăcut că i se recunoaște existența și strălucirea, s-ar instala în plăcerile inacțiunii, ale leneșei contemplări de sine și ce plăceri ar mai fi și acestea ? Mai curînd niște pedepse, niște chinuri plictisitoare. Harul lui Cosașu, ca orice har adevărat, cere muncă și se simte bine numai cu ea și în ea. Munca este urmarea harului. Nu neapărat una solemnă și literară producînd operă după operă și-n fiecare zi artă nepieritoare (ceea ce nu prea e posibil) ci luînd, după caz, toate înfățișările, de la cele mai modeste (foiletoniste) la cele mai înalte, de o frumusețe pătrunzătoare, stăbilă și gravă.

Vorbind despre Cosașu, găsesc unul din momentele potrivite pentru a vorbi despre fapta scrisului, a scrisului inspirat și și personal, ca faptă **de mirare,** pe care nu o putem, oricît am vrea, să o asimilăm altora, la rîndul lor necesare, vitale și respectabile, și pentru că nu este dată oricui și pentru că, mai ales, e, între toate, cea menită să reamintească omului esența sa umană, să-i redescopere identitatea amenințată de rutina vieții și de atîtea altele încă și mai rele decît rutina, în definitiv suportabilă.

E fapta de zi și de noapte care, cînd izbutește cu adevărat să fie de mirare, să bucure și să pună pe gînduri, să însenineze și să dea puteri noi, căci aceasta e ținta ei nemărturisită, visată în singurătate înșelător întreruptă și în trudă de-a binelea neîntreruptă, scapă măsurătorilor obișnuite și criteriilor la îndemînă. Prea adesea dispuse să ignore factorul de **surpriză,** impresia de absolută **singularitate** și, încă o dată, aceea de har, impuse de pagina care strălucește și săgetează, fără preț potrivit valutei curente. Pagina care uimește și **săgetează.** Cine să fi scris această **pagină** decît exact și numai **acela care a scris-o ?** Cine ar putea să-l înlocuiască și să o înlocuiască ? E bine să ne gîndim și la astfel de lucruri „simple" cînd citim. Se întîmplă să fie chiar lucrurile decisive.

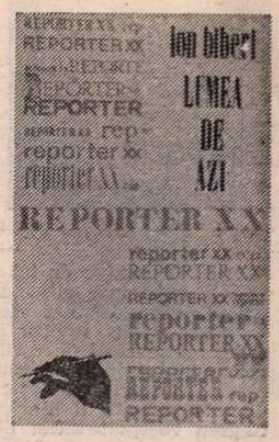
Cosașu este inconfundabil și nesubstituibil. Credem uneori că e condiția **elementară** a faptului de a scrie. Nu este așa, nu este elementară, deși tratatele de estetică așa o consideră. Sînt scriitori foarte onorabili care ilustrează, cum se zice, un capitol tematic ; iar dacă ei nu-l ilustrează, îl ilustrează alții la **fel** de onorabili.

Absența altora n-ar putea fi compensată. Autorul **Supraviețuirilor** — operă fundamentală a literaturii noastre — e din categoria celor fără categorie ; a celor care resping ierarhia, birocrația literelor.

Lucian Raicu

Actualitatea literară

Dialoguri literare



AM MAI consacrat un articol, acum nouă ani, în această revistă, unor cărți de interviuri. În 1971, autorii lor se numeau I. Valerian, Matei Alexandrescu, D. Caracostea, Felix Aderca iar cărțile erau, în cea mai mare parte, retipăriri. Protagoniștii interviurilor aparțineau, cu puține excepții, generațiilor antebelice. Astăzi, situația ne apare cu totul schimbată. Din relativ numeroasele publicații de acest fel, majoritatea sînt opera unor tineri scriitori care folosesc carnetul de însemnări al reporterului literar, iar intervievații (urît cuvînt, dar necesar !) sînt, la rîndul lor, scriitori contemporani, de toate vîrstele. De voga interviului (căci există una), ne dăm și mai bine seama dacă adăugăm acestor cărți pe cele de articole ale scriitorilor înșiși, din care rareori lipsesc interviurile acordate cu diverse prilejuri. La rîndul lor, revistele sînt pline de întrebări și răspunsuri, de anchete și chestionare. Desigur, cantitatea are semnificația ei, aici ca și oriunde : dar sînt și cu adevărat interesante aceste interviuri ? și, mai ales, ce idee ne putem face despre preocupările scriitorilor, citindu-le mărturisirile, declarațiile, dialogurile ?

Cu LUMEA DE AZI, Ion Biberi continuă **Lumea de mîine** din 1945, carte semnificativă în acel sfîrșit de război încărcat de promisiuni. Între timp, autorul a mai strîns cîteva convorbiri asemănătoare cu personalități contemporane în volumul **Orizonturi spirituale.** Cele de astăzi sînt rezultatul unui ciclu de emisiuni radiofonice din 1969, așadar „lumea de azi" la care se referă titlul a avut tot timpul să nu mai aparțină chiar celei mai fierbinți actualități. Scopul interviurilor (și, trebuie să precizez, Ion Biberi nu s-a adresat doar scriitorilor, ci unor oameni de cultură și de știință din domenii foarte variate) este formulat cel mai bine la începutul discuției cu Grigore C. Moisil : „Ne-am propus, stimate tovarășe profesor, să încercăm a da o imagine cît mai coherentă asupra lumii de azi, prin mijlocirea mărturiilor unor personalități cît mai reprezentative, ale vieții culturale românești". Unele din aceste personalități sînt, într-adevăr excepționale, de n-ar fi să amintesc decît pe Grigore C. Moisil însuși, cu care se deschide seria interviurilor, sau pe Octav Onicescu, Liviu Ciulei, Radu Vulpe, Nicolae Bagdasar. Însă, și o spun cu părere de rău, cartea în totul nu e la înălțimea așteptărilor, oricîte strălucite răspunsuri ar conține. Compararea ei cu **Lumea de mîine,** e disproporționată. De vină poate fi și maniera lui I. Biberi de a conduce discuția (oarecum **à bâtons rompus,** cu prea dese intrări peste interlocutor, nelăsat să se „încălzească", întrerupt pînă la iritare), deși, în asemenea cazuri, celebritatea celui chestionat nu asigură în principiu și un dialog substanțial. E destul să-l prinzi într-o zi proastă. Și ce vom reține ? Exactitatea lui Moisil, fără totuși verva lui obișnuită, vanitatea lui Victor Eftimiu în apusul vieții sale (care își dă singur note : **„Doctor Faustus, vrăjitor** e o piesă foarte interesantă" sau recunoaște — aviz istoricilor literari ! — că a tradus pe clasicii greci „cam din frantuzește"), o mărturisire prețioasă a lui Șt. Aug. Doinaș („Cred că, în ordine cronologică, prima artă poetică cu care am luat contact și care m-a impresionat a fost aceea formulată de Valéry, a poeziei ca exercițiu spiritual, ca manifestare a spiritului, desprinsă de o anumită contingență, dar implicînd o anumită **rigoare intelectuală,** deosebit de pregnantă"), legătura pe care o stabilește Aurel Stroe între matematică și muzică, în sfîrșit, aceste cuvinte ale lui Solomon Marcus despre **metodă :** „...Mi-a plăcut să încerc să folosesc, în anumite probleme, instrumente în aparență îndepărtate. Am încercat să folosesc, în studiul funcțiilor, metode din teoria numerelor...".

DIALOGURILE LITERARE ale lui Constantin Coroiu au apărut, timp de trei ani, în „Convorbiri literare" și sînt reluate acum în două volume. Nu chiar toate. Din motive nedeclarate, s-a renunțat, de exemplu, la acela cu Nicolae Breban. Al doilea volum, de la editura Eminescu, conține, în plus față de primul, indicarea locului și datei de apariție a fiecărui interviu. Astfel de indicații, în cazul special al interviului, sînt indispensabile fiindcă o afirmație sau alta pot fi justificate într-o anumită conjunctură și se pot perima apoi. Cînd Al. Piru, după ce declară că prețuiește, între mai tinerii săi colegi de critică, pe Eugen Simion și pe subsemnatul, adaugă : „le acord un credit total", el ne oferă una din acele mărturisiri a căror datare era absolut necesară. Cît privește pe Constantin Coroiu, el nu are de la început experiența cerută de asemenea discuții, dar și-o face pe parcurs, devine tot mai sigur și mai ferm. Întrebările lui erau la început timide, nepersonale, „curente". Cînd nu îndrăznea să pună întrebarea „ca de la el", ca să nu stîrnească reacții ale orgoliului, ocolea prin opinia curentă : „În legătură cu critica Dumneavoastră — i se adresează lui Ș. Cioculescu — s-a pronunțat și epitetul anecdotică". Atunci cînd devine mai sigur pe el, sau cînd interlocutorul este mai tînăr și mai camaraderește abordabil, Constantin Coroiu se dovedește un bun partener de discuție, cu întrebări neostentative, discrete, „suflate", dacă pot spune așa, citeodată viclean-flatante. Interlocutorul se simte repede la largul său (se observă asta) și spune lucruri neașteptate. „Sînt un ironist cordial", se defineste Al. Piru. Ceea ce interesează în cărțile lui Constantin Coroiu sînt tocmai detaliile de atmosferă, de ocazie, și mai puțin partea de istorie literară ori exactitatea unor elemente. Alexandru Ivasiuc mărturisește în felul său direct, necomplexat : „Îmi pare rău că n-am citit la timp **Omul fără însușiri.** Dacă aș fi citit-o mai devreme poate că altul ar fi fost destinul meu, cunoscîndu-se că nu se poate face cultură în afara oricărei influențe". Și așa mai departe.

BIOGRAFIA DEBUTURILOR a lui Dorin Tudoran interesează în cel mai înalt grad istoria literară. Față de dialogurile de care a fost vorba pînă acum, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, conduse nu o dată cu abilitate, spirituale, vii, dar rareori substanțiale cu adevărat, interviurile luate de Dorin Tudoran au două însușiri deosebite : sînt consacrate unei singure teme (debutul scriitorului) și presupun din partea celui care chestionează o documentare prealabilă serioasă, un travaliu pregătitor. Ele nu sacrifică spontaneitatea, dar nu mai au deloc caracterul improvizat al celorlalte. Întrebările sînt îngrijit formulate și gîndite dinainte. Rareori ele sînt naive („Care sînt poeziile dumneavoastră preferate din opera lui Eminescu ?" nu e o întrebare potrivită pentru D. Murărașu, cercetător și filolog eminent, dar nu și critic de aceeași valoare) sau prea generale. Dorin Tudoran îmbină interesul documentar cu acela pentru psihologia interlocutorului și știe foarte bine să conducă discuția. Uneori putea stărui : să afle, de pildă, de la D. Murărașu care sînt greșelile „grave" din ediția Perpessicius și din studiul lui G. Călinescu despre Eminescu. Fiecare interviu conține precizarea anului de naștere al celui întrebat și anul debutului editorial (cu o greșeală la D. I. Suchianu care a debutat editorial în 1926, nu în 1930, și alta la Al. Piru, care a debutat în 1946, nu în 1939), dar nu și pe a datei la care a fost solicitat. Nu știm (și nu există asemenea detalii nici la ceilalți scriitori, reporteri cu excepția lui I. Biberi) care a fost modalitatea practică de realizare a convorbirii : stenogramă, înregistrare pe bandă, întrebări trimise dinainte și răspunsuri scrise etc. Era, cred, una din primele precizări de făcut. Dincolo de aceste considerente de ordin tehnic, **Biografia debuturilor** e o carte de evidentă utilitate. Ceea ce spun D. I. Suchianu, Scarlat Callimachi, Barbu Solacolu, Henriette Yvonne Stahl și ceilalți despre epoca debutului lor (uneori foarte îndepărtată) va trebui să stea în atenția istoricilor literari de aici înainte. Din păcate, spațiul nu-mi îngăduie să reproduc măcar o parte din răspunsuri.

Evident, au mai apărut și alte cărți de interviuri, cum ar fi acelea ale lui Florin Mugur, George Arion, Ileana Corbea și Nicolae Florescu ș.a., de care nu m-am ocupat nu pentru că ar fi mai puțin meritorii, dar pentru că scopul meu a fost de a face un sondaj și nu de a epuiza titlurile.

Nicolae Manolescu

Ion Biberi, **Lumea de azi,** Ed. Junimea ; Constantin Coroiu, **Dialoguri literare,** vol. 1, Ed. Junimea, și vol. 2, Ed. Eminescu ; Dorin Tudoran, **Biografia debuturilor,** Ed. Junimea.

Nicolae Ciobanu
„Insemne ale modernității", II
Editura Cartea Românească

■ ACEST volum de critică poartă, față de cel anterior, semnul unei continuități de preocupări marcată de autorul însuși prin titlu, conștientizată deci, deși primele **Insemne ale modernității,** din 1977, nu apăreau încă drept volumul I al unei cercetări concepută în două părți. De altfel, una dintre cele mai generale caracteristici ale acestui volum ni se pare a fi, în ansamblul criticii practicate de Nicolae Ciobanu, chiar aceasta : conștientizarea unui anume tip de cercetare, mai exact spus a unui anume tip de opțiune critică. Pentru că era evidentă, încă din **Nuvela și povestirea contemporană,** 1967, o valență teoretică : autorul întreprindea radiografia unor specii literare, vizînd anumite raporturi : sincronic-diacronic ; analitic-sintetic etc. Așadar, această opțiune critică — a afla, dincolo de statutul valoric al creației, o unitate posibilă a disciplinei critice — devine, în volumul aflat acum în discuție, un proces limpede dirijat. Sau, cum spuneam, un tip de opțiune critică.

În afara acestei caracteristici, care ni se pare marca unor succesive clarificări, volumului **Insemne ale modernității,** II încearcă să circumscrie selectiv și critic întreaga arie a literaturii contemporane: proza, poezia, critica, literatura consacrată și pe aceea a debutanților. Tendința de cuprindere a totalității, vizibilă și sub acest aspect al profilurilor literare, este poate mai estompată aici și mai pregnantă la o rememorare și a volumelor anterioare ca de pildă, **Panoramic, Incursiuni critice** și primele **Insemne ale modernității.** Susceptibilă în sine de rezultate critice de prima mărime, această vocație a totalității, care presupune obiectivitate și spirit sintetic deopotrivă de bine strunite, suferă în clipa cînd, recunoscîndu-i una din calități, i-o negi pe cealaltă. De pildă, considerînd obiectivitatea o condiție **sine qua non** a criticii de valoare și contrapunînd spiritului sintetic măsura egală a spiritului analitic, riști să dizolvi — din cauza selecției limitative pe care-o presupune orice analiză — obiectivitatea în subiectivitate. Criteriul alegerii rămîne atunci criteriul propriei tale alegeri. Iată un risc pe care Nicolae Ciobanu preferă să și-l asume exact în sensul menționat mai sus. Dar, conștient totuși de risc, își la cîteva măsuri de siguranță concretizate într-un capitol final, intitulat „Dintr-un posibil jurnal de critic". Cum nu vrem să ne oprim, în discutarea acestui volum, la un citat anume, după cum n-avem intenția de a face recenzie, ci mai curînd de a sesiza statutul critic al lui Nicolae Ciobanu și statutul criticii propuse de el cu această carte, ne interesează nu numai semnificația de „măsură de siguranță" a acestui capitol, dar și, nu mai puțin, recunoașterea „bovarismului" criticii în sensul aceleiași nevoi de totalitate pomenite anterior. Invocarea înaintașilor — Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu nu este, de altfel, decît propunerea unui contur de ansamblu al statutului criticii noastre literare.

Care este însă, dincolo de caracteristicile generale, și de altele mai limitate ca pondere — vocația pentru cercetarea prozei, notabilă prin siguranța aprecierii și capacitatea de a „vedea" locul unui autor într-un întreg peisaj ; amprenta publicistică, materializată prin atenția pentru debutanți ; foiletonul critic ș.a. — care este deci, dincolo de toate aceste caracteristici, semnificația ultimului volum publicat de Nicolae Ciobanu ? Pentru evoluția lui proprie — am mai spus-o și mai sus — ni se pare că el indică încheierea unui proces. Dincolo de acest volum, autorul nu mai poate să ignore „rezonanța" teoretică a actului critic, exprimabilă printr-o meditație pe marginea instrumentelor, metodologiei, statutului, relațiilor, condițiilor disciplinei critice și ale literaturii.

Cartea, desigur, rămîne semnificativă în măsura în care atestă un moment distinct în evoluția critică a autorului, în corespondență cu evoluția criticii noastre contemporane. După un prim moment al afirmării necesității unei noi literaturi, valabilă pentru noul context social, moment în care critica avea menirea poate nu atît să discearnă valoarea, cît să afirme noutatea, a urmat unul de reînnodare a firelor tradiției, cînd ceea ce a fost valoare în trecut devine o componentă a orizontului actualității. Odată cu acest proces de reasumare a început să se desfășoare unul, nu mai puțin important, de observare atentă a noilor structuri rezultate. O mare parte a criticii noastre radiografiază originalitatea acestei literaturi apărute din interferarea ideatică a trecutului cu prezentul.

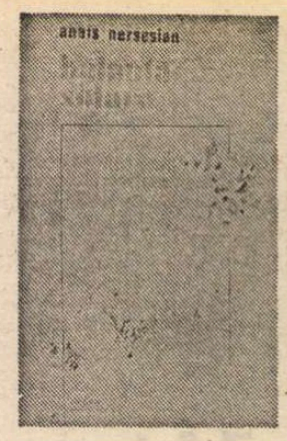
Nicolae Ciobanu este tocmai un astfel de observator al perenității trecutului nostru literar în dimensiunile prezentului. Dincolo de judecata de valoare și de stabilirea unei ierarhii, ghicim și la Nicolae Ciobanu efortul, poate contradictoriu prin opțiune critică, dar unitar prin tendință, de raportare a literaturii (iar critica nu este decît intermediarul dintre literatură și public) la ansamblul culturii. Dincolo de nivelul teoretic, primă conștientizare de sine a criticii, ni se pare deci că există și tentația acestui nivel cultural. Și dacă este adevărat, cum ne place să credem, că Nicolae Ciobanu și-a descoperit sieși, cu acest volum, o aspirație teoretică, nu ne rămîne decît să ducem ipoteza pînă la capăt și să presupunem că următoarele „Insemne ale modernității" — poate mai limpezi ca structură și într-un ton mai pertinent pentru cititor — ne vor vorbi despre proiecția culturală a literaturii.

Ecaterina Țarălungă

CRISTIAN CALCAN : **Năframe peste dealuri și vii**

Poezia

Cărți și autori



DIN motive de tot felul, cel decisiv fiind însă absența unui buletin critic destinat recenzării și prezentării tuturor apariților editoriale, multe cărți de certă valoare și importanță nu ajung totdeauna să fie comentate, la fel cum scrierile de prim ordin ale actualității literare sînt rareori și cu greu receptate altfel decît prin cronici — utile, necesare, indispensabile, totuși insuficiente. Se creează astfel un efect de surdinizare, defavorabil atît criticii, cît și literaturii contemporane.

O asemenea carte „uitată" este **Balanță solară** de Anais Nersesian [1]). Acest al patrulea volum al autoarei (după **Cîntărețul de sticlă, 1973 ; Stampe lirice, 1975 ; Sigiliul trecerii, 1978**) este și cel mai omogen. Anais Nersesian și-a definitivat formula poetică, încă oscilantă în primele culegeri; transfigurează liric realul spre a-l regăsi, purificat și intens, în proiecțiile unui fantezism senzual, abundente în materii de o uimitoare concretețe. Tema profundă a scriitoarei este construirea unei ficțiuni capabile să permită eliberarea sensibilității și care, paradoxal, naște nostalgia concretului ; un remarcabil poem din volumul anterior figura în termeni de o armonioasă coerență această dublă mișcare a impulsului liric : „Nu este nimeni și totuși îmi e frică / în acest oraș glorios și sfîrșit / în care nu-i nici umbră, nici lumină / și nici un sunet nu s-a rătăcit. // Doar ziduri îmblînzite de vedenii / și piețe ostenite de nesomn. / Aici nu vine ploaia niciodată / și niciodată n-a trecut vreun om. // De ce l-am înălțat, la ce slujește, / de ce îl port cu mine prin pustiu ? / Orașul sterp zidit din vechi cuvinte / îl spulber și el iar se reclădește, / și frica mă încearcă prea tîrziu. // L-aș părăsi într-o oază mult dorită / în drumul caravanelor spre mare / dar el se reîncheagă drept ispită / în calea umbrei mele migratoare". Victor Felea a observat, cu pătrundere, existența unui „spațiu de predilecție care nu este cel al realului imediat, ci al imaginarului apropiat" : aici se ajunge însă din pudoare, inventivitatea fiind un instrument al reticenței. Configurînd un univers de basm („se face-n jur o lume de mărgean"), în care de fapt se disimulează prin „false oglindiri", prin „înfățișări" și înostaze proteice, fantezismul exprimă o nevoie de regăsire la un nivel esențial, degajat de restricții, al autenticității și al libertății, al „bucuriei simple" : „Împodobește-mă cu această oră rară. / O viscolită flacără pe buze să-mi aprinzi. / Vulpi de amurg vor năvăli afară / din grota desfrunzitelor oglinzi. // E timpul clipelor miraculoase / scăpate din a timpului durată / cînd reapar cu-o bucurie simplă / de false oglindiri despovărată. // Voi sta străină între minutare / cu umbra mea subțire, fără rost / întunecînd cadranul rotirilor solare. // Împodobește-mă cu frigul din uitare / să pot porni cu ciinii prelungi de vînătoare / în căutarea celei care-am fost". Acuitatea senzației („vedenii trec prin varul / peretului bolnav"), muzicalitatea încantatorie și impetuozitatea imagistică asigură acestor poeme un timbru profund și inconfundabil, **o veche baladă** prefigurînd, după toate aparențele, viitoarea direcție a creației unei poete încă insuficient cunoscute : „Și din întuneric / să mă chemi pe nume. / Caii așteaptă-n poartă / cu zăbala-n spume. / De galopul iute / s-au spart trei ulcioare / ce-au purtat în pintec / lacrimi de răcoare. / Praful depărtării / îl mai porți pe haină / și în podul palmei / mai ascunzi o spaimă. / Ai să calci în praguri / pasărea răpusă, / chipul scurs din geamuri / și cosița-mi tunsă. / Caută prin ceață / cu dreapta-ncordată / trupul meu de fată / care-a fost odată. / Va rămîne-un tremur / în mîna ta aspră / cînd s-o smulge-n goluri / umbra din fereastră".

[1]) Anais Nersesian, **Balanță solară**, Editura Eminescu, 1980

REPORTER, cronicar dramatic, prozator, Radu Anton Roman a debutat însă editorial cu un volum de versuri **(Ohaba, țara asta, 1972)**, astfel încît noua lui culegere de **Elegii** [2]) nu este o apariție surprinzătoare. Ca și în cartea de debut, Radu Anton Roman celebrează în ton vitalist o stare de beatitudine ce-și găsește îndreptățirea într-o suspendare a reflexivității : „Nu-mi cere astăzi sufletul nici trupul / m-am lepădat vremelnic de suflet și de trup / soarele deschide în lemnul porții sînge / și cete mari de lerburi mă-neacă și mă rup. // Vin haite noi de fluturi măcelărindu-mi carnea / cu sufletul în buruieni te-aștept / privind cum înflorește un spin pe mîna stîngă / cum părul tău l-nfasă și-l leagănă la piept. // Întoarce-te la mine, nu voi rosti cuvinte ; / astăzi vorbesc cu mierle și sfinte păpădii / mă-nchin la domnul soare e cald și este bine. / Mai sîntem încă tineri și încă veșnici — știi". Totuși nu atît o adevărată risipire în natură, voluptuoasă, extatică și inocentă găsim în versurile lui Radu Anton Roman, cît mai degrabă nostalgia ei, luînd cel mai adesea forma amintirii unui îndepărtat ținut imaginar, tărîm al unei pierdute existențe mirifice : „Ohaba, te iubesc, aceste vorbe / tu le auzi omăt în calea ta / și crini de miere, ca un șarpe dulce, / orașele m-ar vinde și m-ar vrea. // Cu carnea dezvelită și curată / fugim, iubito, singerînd, pe cîmp, / fugim de umbre și de-nchipuire / ca două lacrimi inundîndu-se pe rînd // Chiar alungați de plăsmuirea noastră / de umbrele orașelor plîngînd / să nu cădem. Sub țarină ne-așteaptă / fîntîni de aur stinse, înserînd. // Nu vom putea să credem înc-o dată / atîta iarbă și atît cuvînt. / Acum mai sîntem veșnici. Doar acum. / Mai credem în iubire. Și-n pămînt...". Evocarea și invocarea acestei lumi, o „țară" a sufletului, capătă un aspect aproape erotic. Poetul stilizează însă excesiv, adeseori sentimentul fiind trădat de scenografia lirică abundentă în prețiozități decorative. „Pulberea de nuferi de pe buze / să mi-o pui inceț pe podul palmei : / am să văd cum urcă înspre tîmple / graiul cald și nou făptura ta / ca un șarpe de argint pe colțul stranei. // Inima se va muta de-acum în mare / unde nu vrem nimic nu știm nimic / ne vor străpunge trupul crizanteme / ne vor lovi petale ascuțite / și vor țîșni prin carne ca un spic. // Iarba cînta într-o biserică de argint / adăpostindu-ne în noaptea noastră lină / așa cum degetele mele te-nvelesc / ca o cămașă blîndă și străină". Încărcate de podoabe, elegiile lui Radu Anton Roman sfîrșesc prin a deveni somptuos baroce, lucru neașteptat la un autor ale cărui precedente volume și în special romanul **Vara nimănui (1978)** nu arătau existența unei atît de puternice înclinații spre poetizarea fastuoasă.

[2]) Radu Anton Roman, **Elegii**, Editura Cartea Românească, 1980

VERSURILE lui Stelian Gruia [3]) sînt dominate de prezența unor atitudini, motive și teme de extracție folclorică, prelucrate în sensul dezvăluirii potențialului lor liric. Ritualuri, eresuri, reprezentări ce țin de vechi practici magice sînt insistent aduse în cuprinsul poeziilor și tratate în felul în care din vechi fragmente de obiecte prețioase se realizează, printr-o montură ingenioasă, podoabe noi. Evident, spiritul acestor versuri este unul cult și livresc, pînă și în reprezentarea directă a unor datini : „În prag de an ne doare teamă / Cu vierme atițat de foame / Visînd doar azimă și poame / Pe grai de nesătulă vamă. / / Și facem iar sperietoare / Din papuri și din fire de rogoz / Pe care joacă obrăzarul roz / La gura împlinitelor cuptoare. / / Apoi o dăm troienelor piocon / Să-i cearnă crivățul în barbă / Descîntece de noapte oarbă / Cu sațul nenăscutului cocon. / / Și după asta fringem în tăcere / Colacul cu aromele de miere. / / Și ducem iar din casă-n casă / Sperietori cu obrăzare / Și viforul ni se năzare / Un fel de ciuhă veninoasă. / / Atuncea scoatem la vedere / Un pui de urs umplut cu paie / Că pîcla gerului se taie / Cu vis de corb într-o cădere. / / Apoi în șfichiul de harapnic / Îl punem pe troian să joace / Cu zicere de iarmaroace / Din gură de țigan-ispravnic. / / Cînd jocu-i patimă și muget, / Răsar brîndusele de cuget. / / Stelele iar se aprind / Și gerul cu strunele mute / Gînduri albastre ascute / Pe Lerui-ler de colind. / / Mamele dor cu zăpezi / Și noapte lungă de strajă — / Icoane albe de vrajă / Pe cîrduri de iezi. / / Rotundul răsare ușor / Cu miezul de aur lucind / Scorușii de văz se aprind / Pe cugetul alb de păstor. / / Și iară strop de licoare, / Cu soră deschisă de soare" **(Ritualuri)**. Există mereu o conștiință a detașării și detașată, vădită într-un impuls recuperator de însemne și elemente ale unei experiențe spirituale și existențiale scufundate în timp ; Stelian Gruia face, în poeziile sale, o adevărată „arheologie lirică", efectul imediat al acestei restituiri fiind aspectul uneori ermetic al versurilor, atît la nivel expresiv cît și ca semnificație. Mai clare, deși literar neîndemînatice, sînt înfloriturile de stil, gen „mîrtoaga temerii amare", „elesteul nevinovăției", „căptușindu-și ochii cu tăcere", „aripi roze de virtute" etc.

[3]) Stelian Gruia, **Nord**, Editura Albatros

Mircea Iorgulescu

Revista revistelor

Comentarii, opinii, atitudini

■ AL treilea număr al „Caietelor critice", apărut ca supliment al revistei VIAȚA ROMÂNEASCĂ nr. 8, este consacrat operei lui Tudor Arghezi și conține un grupaj de comentarii și interpretări semnate de Mircea Zaciu, Alexandru George, Victor Ivanovici, Alexandru Tudorică, Dan Arsenie, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima, Adriana Iliescu, Mihai Zamfir, Mihai Rădulescu. Fapt lăudabil, predomină analizele de text, întreprinse, cele mai multe, din perspective metodologice noi. La rubrica de „comentarii critice" a revistei „Viața Românească", Gheorghe Grigurcu prezintă volumul lui Costache Olăreanu, *Ucenic la clasici*, subliniind că autorul, „scriitor mai complex decît arată aparențele", este „un artist desăvîrșit al cuvîntului", apropiat de Radu Petrescu, față de care este mai „umorist", și de Mircea Horia Simionescu, față de care este mai „grav" : tot aici, M. Nițescu scrie despre *Pasaj de pietoni* de Dorin Tudoran, pornind însă de la constatarea oarecum grăbită și în orice caz nefondată că volumul ar fi trecut „aproape neobservat".

■ În RAMURI nr. 9 sînt publicate două articole despre romanul *Pumnul și palma* de Dumitru Popescu *(Un romancier redutabil* de Constantin Dumitrache și *Acțiune și meditație* de Mihaela Andreescu). Fără a fi lipsite de observații interesante, ambele comentarii nu depășesc însă evidentele acestei cărți care, ca și alte romane importante apărute în ultimele luni necesită analize și interpretări mai aprofundate, degajate de servituțile recenzării. Din aceeași revistă este de reținut articolul lui Anatol Vieru intitulat *La steaua...*, despre legătura strînsă dintre starea învățămîntului muzical și viața muzicală ; sobru, argumentat, la obiect, autorul invită la o dezbatere constructivă și responsabilă privind acest sector al vieții noastre artistice și culturale. Alte comentarii se referă la *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu *(Metamorfozele romanului* de Nicolae Oprea), memoriile lui N. Carandino *(N. Carandino și picătura de eternitate* de Romulus Diaconescu) și poezia lui Dorin Tudoran *(Gustul spectaculosului* de Costin Tuchilă).

■ DOUĂ interesante interviuri cu scriitori sînt publicate în FLACĂRA nr. 43. Răspunzînd întrebărilor puse de Cornelia Barbu (care dă și o traducere originală dictonului *nulla dies sine linea* — „nici o zi fără o linie scrisă" !), Paul Everac se referă atît la dramaturgia sa și a confraților, cît și la rolul cultural și social al scriitorului, într-un spirit acut și constructiv : „Mă consider, ca scriitor, nu numai exponent al problemelor literaturii și al frontului de care aminteam, ci exponent al problemelor vieții, așa cum se pun ele în societatea noastră și în omenirea în care trăim. Vreau să spun că un scriitor nu are de discutat numai despre literatură și cultură, nu este numai un breslaș al unei congregații specializate, cum sînt poate alți artiști; el este *pînă la un punct* deputatul moral — și uneori social — al unor mari mase de oameni, cu viața și devenirile lor și se socotește îndreptățit să ia cuvîntul în toate problemele atingătoare de evoluția noastră socială, chiar dacă nu sînt specific literare. Cu lumina înțelegerii vieții el poate contribui deci la înaintarea și progresul societății sale în toate aspectele ce-i cad sub ochi și cu toate mijloacele de care dispune. Din acest punct de vedere scriitorul (vorbesc de scriitorul responsabil) este foarte exponențial". Subscriem. Nu subscriem, în schimb, unor afirmații făcute de Paul Anghel în celălalt interviu publicat în „Flacăra", de altfel reluat după ce fusese difuzat la Televiziune. Referindu-se la cartea lui Edgar Papu, *Din clasicii noștri*, și la protocronism, Paul Anghel declară că punctele de vedere susținute de Edgar Papu „în loc să stîrnească entuziasm, au stîrnit nu nedumerire, ci revoltă", fiind întîmpinate cu „fel de fel de mustrări", „unele tandre, unele foarte, foarte hotărîte", venite din partea unora care nu vor să conceapă că „românii nu sînt blestemați să stea în toată existența lor istorică în condiția de imitatori, ci sînt și anticipatori, și chiar în literatură". Acești, se subînțelege, minimalizatori ai culturii și literaturii naționale, susține mai departe Paul Anghel, „fac caz de sincronismul lovinescian și opun protocronismului sincronismul", ceea ce, după opinia sa, este profund eronat, întrucît „o cultură este în același timp și sincronică și protocronică". Apoi, Paul Anghel declară că „revista care s-a opus cu înverșunare protocronismului este *România literară*, fie prin atacuri la ideea protocronismului, fie prin tăcere sau dacă vreți boicot în legătură cu o posibilă organizare a unei discuții mai ample pe această temă". Constatăm, în aceste afirmații, o triplă necunoaștere : a logicii, a sincronismului și chiar a protocronismului, așa cum a fost afirmat de Edgar Papu. Un punct de vedere, o teorie, o idee nu stîrnesc — obligatoriu ! — „entuziasm" sau „revoltă", atitudini pasionale, ci se cer dezbătute principial, la obiect, fără alterări afective. Nu se poate înțelege apoi ce fel de „revoltă" este aceea care se manifestă prin... „mustrări", fie ele „tandre", fie „foarte, foarte hotărîte"; ca să nu mai spunem că un punct de vedere științific, o idee, o teorie nu pot fi întîmpinate cu „mustrări" ci, eventual, cu obiecții; cu argumente, adică. Foarte discutabilă și chiar regretabilă ca procedeu este apoi identificarea făcută de Paul Anghel între a nu fi de acord cu unele puncte de vedere exprimate de Edgar Papu și minimalizarea culturii și literaturii naționale: în aceste condiții discuția, orice discuție devine imposibilă. Este apoi greu, dacă nu chiar cu neputință de crezut că o publicație se poate opune „cu înverșunare"... prin „tăcere" ! Și apoi, cum a împiedicat „România literară" o *„posibilă organizare* a unei discuții" ? ! Formularea confuză „o posibilă organizare" îngăduie o acuzație lipsită de orice temei, fiindcă nu poate fi împiedicată decît o stabilită, o precizată, o hotărîtă, o proiectată în mod clar organizare. După severitatea cu care condamnă nealinierea integrală și exprimată neobărat cu „entuziasm" (altminteri vorbindu-se de „revoltă" și de opoziție făcută „cu înverșunare" prin tăcere) la un punct de vedere, se poate înțelege limpede care este viziunea lui Paul Anghel asupra unei discuții literare de idei... Mai curios este că și în privința protocronismului Paul Anghel are o înțelegere cu totul personală, care îl desparte net tocmai de Edgar Papu. În prefața volumului său, *Din clasicii noștri*, Edgar Papu afirmă cît se poate de clar : „eu nu-mi pot revendica decît paternitatea formulei de *protocronism românesc*, gîndită în opoziție cu ideea *sincronismului*" (s.a.). De la început, așadar, și chiar de inițiatorul său, protocronismul a fost conceput ca un termen marcînd un raport de opoziție : față de sincronism. Rămîne de discutat dacă, într-adevăr, protocronismul poate fi opus ori nu sincronismului ; mai degrabă îi este complementar, cum însuși Paul Anghel, negînd implicit afirmația citată a lui Edgar Papu, admite chiar în acest interviu („o cultură este în același timp și sincronică și protocronică"). În nici un caz nu se poate însă că împotriva formulei „protocronism" ar fi fost invocată, ca argument contrar și factor de opoziție, ideea sincronismului, fie în sine, fie într-o accepțiune particulară, istorică, aceea dată de Lovinescu. Nu se poate face o astfel de afirmație deoarece, așa cum a fost propus de Edgar Papu, protocronismul este un termen derivat (prin opoziție), termenul primar (de la care s-a pornit) fiind cel de sincronism. Din răsturnarea acestui elementar raport logic s-ar putea însă înțelege că protocronismul a fost gîndit ca o formulă de sine stătătoare și că adversarii săi au folosit, pentru a o respinge, sincronismul — ceea ce este inexact și sub aspectul strict al faptelor de istorie literară. Alternativa sincronism/protocronism, situarea celor doi termeni în opoziție, reprezintă așadar obiectivul inițial declarat și rezultatul (acum nerecunoscut) al partizanilor protocronismului. Vinovați de apariția și existența „opoziției" ar fi însă, după Paul Anghel, alții ; iată de ce înversarea termenilor nu se datorește unei inocente (alte) confuzii, iată de ce declară domnia-sa „cei care afirmă contrariul fac caz de sincronismul lovinescian și opun protocronismului sincronismul" ; pentru a situa protocronismul în postura de țintă (victimă) a unei „opoziții" condamnabile ! Este de aceea aproape inutil să constatăm că înțelesul noțiunii de sincronism este deformat și redus la accepțiunea de pură imitație servilă, cînd vreme chiar și noțiunea de protocronism este supusă unor astfel de metamorfoze, unor astfel de manipulări, deloc principiale și științifice. Nu ideii de protocronism s-a opus revista noastră, nici — enormă acuzație ! — afirmării valorilor culturii și literaturii naționale, clasice și contemporane. Reliefarea, sprijinirea și impunerea marilor creații literare și artistice românești, a tradițiilor și înfăptuirilor majore ce alcătuiesc patrimoniul spiritualității naționale constituie preocuparea centrală, constantă și susținută a revistei noastre, axa definitorie a întregii sale activități, obiectul permanent al eforturilor colaboratorilor și redactorilor noștri, materializarea acestor strădanii, care nu pot fi puse la îndoială, reprezentînd-o în chip specific fiecare număr apărut pînă acum. De aceea, cum era și firesc „România literară" a respins polemicile neprincipiale, răfuielile mărunte, izbucnirile temperamentale, de aceea s-a opus modului de a discuta prin confuzii și deformări de concepte, prin acuzații de tot felul, prin contrazicerea însăși a evidenței. Mod ilustrat, din păcate, și de acest interviu al lui Paul Anghel, intitulat „Sînt pentru o nouă ordine în cultură".

R.e.d.

Proza

Actualitatea unei teme

UN interesant mod de a discuta antinomia sat-oraș ne propune Lucreția Lustig *) într-o carte care reactualizează o temă ce a stat multă vreme în centrul literaturii noastre. Nu este, așadar, vorba despre un subiect clasat pentru totdeauna, de vreme ce prozatoarea reușește să ne dea pe această temă „veche" un roman încărcat de semnificații contemporane, incitant la lectură, pilduitor prin dezbaterea pe care ne-o propune.

Putem împărți cartea în două mari secțiuni : cea dintîi e legată de copilăria eroinei, cea de a doua se referă la adolescență. Titlul complet ar fi, deci, „Scrisori din copilărie și adolescență", prea lung, probabil, așa că autoarea a preferat să-l scurteze. Tema — antinomia sat-oraș — apare atît în prima parte cît și în cea de a doua, antinomie care modelează, formează o conștiință, ajutînd-o să-și clarifice întrebările și, mai ales în cea de a doua parte a romanului, avînd un rol hotărîtor în luarea unor decizii, în obținerea unor certitudini definitive, într-o epocă defel simplă, dimpotrivă, cît se poate de complexă și „amestecată".

În prima parte o vedem pe eroină trăind în două lumi care rămîn tot timpul paralele, nereușind să se întîlnească : lumea satului, din care copilul a plecat la o vîrstă fragedă, dar pe care a apucat s-o cunoască, cu obiceiurile și tradițiile ei milenare, cu legile ei nescrise, dar în același timp indestructibile — și lumea orașului, nesemănînd deloc cu cealaltă. Se produce o **ruptură** minuțios analizată, cu repercusiuni hotărîtoare. O scindare, o rupere în două, asta după ce la început s-a dat dovada unei mari rezistențe : o respingere globală a noului mediu orășenesc, în numele celui „de-acasă" de care copilul nu se poate, decît cu greu, desprinde. Structură conservatoare, nu vrea să se adapteze cu ușurință. Dimpotrivă, opțiunile lui sînt la început în întregime îndreptate spre lumea pe care abia a părăsit-o. La oraș toate sînt altfel : oamenii, jocurile, reacțiile umane, iubirea, ura. Între lumea **așezată**, de acasă și cea mobilă, schimbătoare, derutantă, a orașului se naște, deci, încă de la început, un conflict care va deveni mult mai greu de elucidat mai tîrziu, în adolescență. O adolescență trăită, după cum am mai spus, într-o epocă dramatică, **într-o epocă în care deruta e aproape în firea lucrurilor.** „Anii de formare" ai eroinei coincid prin urmare cu „anii de formare" a unei noi lumi — primii ani de după război — coincidență cu semnificații complexe, analizate cu finețe și cu o cuceritoare sinceritate. Vîrsta critică, vîrsta transformărilor e trăită într-un timp de asemenea „critic", timp care este și el al unor mari schimbări. Timp în care adolescenta, cuprinsă de o firească amețeală — toate sînt în schimbare, toate se mișcă — simte nevoia unor repere sigure ; și cine i le-ar putea oferi dacă nu lumea satului, de o impresionantă stabilitate, încă în acei ani. Element catalizator, satul, o „salvează", o ajută să lupte cu întrebări complicate cărora, în epocă, — și la vîrsta ei fragedă — era destul de greu să le găsești un răspuns : „Poți să tot rîzi de dogmatismul meu și de lupta pe care o dam cu mine cea de pînă la 14 ani, cînd n-aveam habar chiar de politică, de tensiunea extremă cu care trăiam principiile ideologice și politice învățate, că eu de dogmatism nu aveam idee, eu știam de existența unor crezuri politice, la cei 16 ani pe care îi aveam, șase din Cionca și 10 de la oraș, dar tot la acești 16 ani, țineam în mine țăranca, cea care fusesem atît de puțin, dar fusesem, și care se desparte atît de greu de trecut, oricît de trecut puțin aveam. Le-am încurcat, crezi că nu știu asta ? dar nu vreau să le descurc... **Căpătasem boala căutării potrivirilor între teorie și viață, iar realul care îmi era drag, fiindcă făcea parte din mine și eu din el, nu voia să intre în schema adusă de la București...**" (s.n.). Satul o obligă, așadar, la o permanentă confruntare, de vreme ce „i-a rămas credincioasă"... A confrunta realitatea cu vorbele, chiar cele mai frumoase și mai înălțătoare, a vedea în ce măsură între vorbă și faptă nu există vreo fisură, iată ceea ce eroina învață la un moment dat ; ca, în cele din urmă, să se căiască de cele învățate, să „renunțe la sat" pentru multă vreme, după cum singură ne mărturisește la sfîrșitul cărții : „... eu cu adevărat **m-am pedepsit, singură m-am pedepsit, pentru ceea ce alții n-au vrut să mă pedepsească ; nu m-am mai dus la Cionca**, am rezistat ani de zile, refuzînd-o pe Mama-mamă, care mă trimetea la Cionca, și refuzîndu-i pe cei din Cionca, care mă tot chemau să vin la ei, că le era dor de nepoata Județului...".

Tonul patetic al cărții este adesea cenzurat de un umor fin și de bună calitate. Citățm, în această direcție, „scena de dragoste" în care eroii stînd la „coadă" la magazinul unde se vînd pantofi cu crep, foarte căutați pe acele timpuri, își mărturisesc unul altuia „principiala" lor iubire. Toată această primă poveste de iubire, ușor deformată de un dogmatism inconștient și candid, cu tribulațiile ei, straniu amestec de sinceritate și ipocrizie — din partea protagonistului, bineînțeles — este admirabilă. Eroina reușește să se detașeze de propriul său trecut și să și-l privească de cele mai multe ori nu numai cu duioșie, ci și cu o abia ascunsă ironie... O carte care răspunde convingător la întrebarea „cum se formează un om", o carte în care o întreagă generație se poate regăsi cu nostalgică încîntare și melancolie.

Sorin Titel

*) Lucreția Lustig, **Scrisoare din copilărire**, Editura Cartea Românească.

Romantism lucid

■ DINTRE urcușurile printre stîncării și capcane de tot felul numite scris și literatură, Eugen Mandric l-a ales pe cel mai greu, pe cel mai sărac în popasuri și evadări, pe cel mai puțin generos în iluzii. În literatura română de azi, acest scriitor multiplu — prozator, polemist, ctitor în zonele ieșirii din banal și șablon, din contrafacere și oportunism în cea de a șaptea artă — filmul, reporter surprinzînd durata în clipă, aproape singular într-o vreme și, iarăși, anticipînd apariția nu prea numeroșilor gazetari de vocație de azi — are un loc al său inconfundabil. Este unul dintre acei scriitori care pot exprima spiritul unei generații, care pot crea nu emuli, ci atrage parteneri pe o baricadă, care pot fi denumiți ei înșiși, prin forța de a avea și exprima o atitudine. Ficțiunilor uneori cameleonice ori tăcerilor prudente, Eugen Mandric le-a preferat bătălia deschisă cu cea mai complexă dintre formele artei : realitatea. O bătălie în care cel înfruntat și trebuind a fi învins prin cunoaștere, înțelegere a tainelor și aspirațiilor lui, a tragediilor lui optimiste, a optimismelor lui tragice, a victoriilor lui aspre și, citeodată, paradoxale, era marele personaj cu milioane de nume azvîrlit vreme îndelungată în anonimat și străduindu-se, cu destule primejdii și erori, cu bucurii de o noapte urmate de amare treziri în zori, să-și dezlege numele propriu. Eugen Mandric a intrat cu scrisul său în labirinticele drumuri în care locul de fir al Ariadnei îl ține acea formă de talent literar și omenesc numită curaj, numită tentația riscului. În labirintul în care răsplata și salvarea nu sînt vrafurile de tomuri, ci puterea de a te ține zdravăn de cîteva din adevărurile esențiale ale omului, de a ști să mori cu ele în brațe. De vreo trei decenii, dacă nu și mai de mult, cu un romantism lucid și caustic, Eugen Mandric își trimite cuvinte-gloanțe, filmele-gloanțe, spre pieptul acelui adversar numit dezumanizare, prostie, arivism, al spoliatorilor de tot felul, cu mîinile băgate în buzunarele individului sau popoarelor. Este un trăgător de elită scriitorul, și, la cincizeci de ani, pe care îi împlinește în aceste zile, ochiul și mîna îi sînt sigure. Urarea aniversară o adresăm cu dragoste și toată căldura inimii unui luptător ! Unui luptător din cei de care cultura adevărată are întotdeauna nevoie, spre a exista sub semnul slujirii febrile și angajate a unei spiritualități autentice, afirmării valorii omului.

Platon Pardău

Prima verba

Călători

■ **STELIAN ȚURLEA : La nord și la sud de Tejo** (Ed. Sport-Turism). În ciuda titlului care nu dă seama decît cu totul parțial de ceea ce acoperă, aceste „itinerare portugheze" compun o remarcabilă odisee într-un spațiu istoric și geografic receptat fără complexe și prejudecăți, într-o manieră eseistică destul de personală și elocventă. Autorul își afirmă poziția și divulgă, implicit, scopul însemnărilor încă de la primele rînduri : „Necunoscutul e ca o hrană a spiritului, nu mă cuprinde nici o temere de nisipul mișcător al necuprinsului știut doar din lecturi ori neștiut pur și simplu. Dacă înțelegea cumva Camus călătoria ca pe o asceză, o asceză a cunoașterii de sine în raport cu acest necunoscut, liberă de anxietate, un fel de purificare prin noul care ar trebui, cred, să fie asumat cu întreaga ființă. Mă simt mai degrabă de partea lui Kayserling pentru care drumul cel mai scurt spre sine însuși e acela împrejurul lumii". De la înălțimea acestei viziuni labirintice asupra călătoriei și în numele ei, Stelian Țurlea privește spațiul portughez cu un ochi relativ rece, fără clipiri de exaltare turistică, atent însă la tot ceea ce ar putea să se constituie în subiect de meditație și, prin asta, în pretext de repliere a sensibilității călătorului asupra ei înseși. Privilegiul de a se ordona în astfel de subiecte și pretexte îl au evenimentele istorice, evenimentele culturale și psihologia socială reflectată artistic. De aici interesul făți pentru marile momente ale istoriei portughezilor, pentru monumentele artei lor, de la Camões la Pessoa (figuri care obsedează, cu îndreptățire, memoria literară a călătorului) și, nu în ultimul rînd, pentru orizontul psiho-spiritual specific poporului de pe malurile Atlanticului și ale fluviului Tejo ce curge în vecinătatea imediată a Lisabonei. Rezultatul este un discurs liber, instructiv și delectant deopotrivă, din care, pentru cititor rămîn două șiruri de imagini : unul privind personalitatea istorică și spirituală a Portugaliei, celălalt — personalitatea unui călător ce se caută în lume pe sine.

■ **ANCA VOICAN : Meditație sub un sombrero** (Ed. Sport-Turism). Un memorial de călătorie în America Latină interesant prin echilibrul dintre obiectiv și subiectiv, dintre informație și interpretare, dintre percepție și reflecție. Trecutul și prezentul locurilor se revelă autoarei într-o intimă comunicare ; impresia e, de regulă, culturală, într-un ritm de tranziție, nici numai descriptiv, nici numai poetizant ; plăcerea de a povesti e concurată de plăcerea reveriei lirice. Tendința însemnărilor e de a surprinde insolitul latino-american în raport cu mentalitatea europeană, drept pentru care foarte multe pagini sînt pline de reflecții și mărturisiri alternînd comentariul reportericesc cu notația jurnalieră, stilul erudit cu stilul eseistic, proza cu versul. Fiecare capitol al memorialului are la urmă un text în versuri, implicat tematic în materia cărții dar de o remarcabilă autonomie poetică ; iată, de pildă, un „cîntec peruan de mireasă", liric și delicat ca un madrigal : „Stringe frunze / pentru drumul de toamnă, / dar nu uita ce mult rideam / dimineața. / O jale dau pentru o liniște. / (Tinere prinț, de ce te-ai îndoit / de un gînd cenușiu ? Știai bine că sufletul / se află în afară de negru și alb). / Pentru o creangă subțire / ca o întrebare de alun, / dau liniștea ștearsă a serii / / Iau urmele șoaptelor de pe ochi, / cu ele crestez noaptea / cînd va aluneca / lacrima dintr-un plop / / Pe un umăr / a plîns salcia, / într-o răcoare / cu lună de priveghi / Speriată, / văd că voința mea / devenise mare și țărm". Referințele culturale, în genere sobre și exacte (o scăpare, totuși : „realismul magic" nu-i o formulă sudamericană, ci europeană, bontempelliană), implicare afectivă în călătorie (nu ca un turist însă, exterior și decorativ, ci dinlăuntru, cu o sensibilitate participativă, înțelegătoare), tensiunea intelectuală a notațiilor precum și literaritatea stilului fac din **Meditația** Ancăi Voican un veritabil eseu despre condiția interioară a călătoriei și a călătorului.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975)
● 31.X.188[illegible] — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943)
● 31.X.1960 — a murit **I.O. Suceveanu** (n. 1905)
● 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu** (n. 1883)
● 1.XI.1770 — s-a născut **Constantin Diaconovici-Loga** (m. 1850)
● 1.XI.1887 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954)
● 1/14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Cmoralia**
● 1.XI.1908 — s-a născut **D. Almaș**
● 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse**
● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu**
● 1.XI.1934 — s-a născut **George Bottor** (m. 1976)
● 1.XI.1943 — s-a născut **Ioan Lazăr**
● 1.XI.1944 — s-a născut **Mircea Muthu**
● 1.XI.1946 — s-a născut **Eugen Uricaru**
● 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754)
● 2.XI.1854 — a murit **Anton Pann** (n. p. 1796)
● 2.XI.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)
● 2/14.XI.1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu** (m. 1888)
● 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan**
● 2.XI.1912 — s-a născut **Gheorghe Ivănescu**
● 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga**
● 2/15.XI.1918 — a murit **N. I. Apostolescu** (n. 1876)
● 2.XI.1927 — s-a născut **Rodica Tott**
● 2.XI.1949 — a murit **Carol Ardeleanu** (n. 1883)
● 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
● 3/17.XI.1907 — s-a născut **Ștefan Bossun**
● 3.XI.1908 — s-a născut **Tatiana Berindei**
● 3.XI.1909 — s-a născut **I. D. Lăudat**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Grigore Beuran**
● 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș**
● 3.XI.1941 — s-a născut **Ion Sângereanu**
● 3.XI.1949 — s-a născut **Mihai Minculescu**
● 4.XI.1894 — s-a născut **Isac Ludo** (m. 1973)
● 4.XI.1900 — s-a născut **Lucrețiu Pătrășcanu** (m. 1954)
● 4.XI.1907 — s-a născut **Celia Serghi**
● 4.XI.1925 — s-a născut **Nicolae Teică**
● 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă**
● 4.XI.1937 — a murit **D. D. Pătrășcanu** (n. 1872)
● 4.XI.1957 — a murit **Grigore Preoteasa** (n. 1915)
● 4.XI.1966 — a murit **Traian Chelariu** (n. 1906)
● 4.XI.1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903)
● 5.XI.1863 — s-a născut **Ana Conta-Kernbach** (m. 1921)
● 5.XI.1879 — s-a născut **Petre V. Haneș** (m. 1966)
● 5.XI.1880 — s-a născut **MIHAIL SADOVEANU** (m. 1961)
● 5.XI.1909 — s-a născut **Octav Șuluțiu** (m. 1949)
● 5.XI.1911 — s-a născut **Elena Vianu** (m. 1965)
● 5.XI.1920 — s-a născut **Al. Șiperco**
● 5.XI.1933 — s-a născut **Elena Zarescu**
● 5.XI.1935 — s-a născut **Radu Selejan**
● 5.XI.1939 — s-a născut **Emilian Bălănoiu**
● 5.XI.1942 — s-a născut **Mihai Sin**
● 5.XI.1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1879)
● 5.XI.1978 — a murit **Nicolae Crevedia** (n. 1902)
● 5.XI.1979 — a murit **Matei Alexandrescu** (n. 1906)
● 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966)
● 6.XI.1910 — a murit **Gheorghe Panu** (n. 1848)
● 6.XI.1914 — s-a născut **Alexandru Mitru**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru**
● 6.XI.1940 — s-a născut **Mihai Zamfir**
● 6.XI.1941 — s-a născut **Victor Nițâ**
● 6.XI.1947 — s-a născut **Gabriela Dantiș**
● 6.XI.1975 — a murit **Virgil Vasilescu** (n. 1921)
● 7.XI.1872 — s-a născut **I. A. Candrea** (m. 1950)
● 7.XI.1881 — s-a născut **Peter Neagoe** (m. 1960)
● 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță**
● 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu**
● 8.XI.1808 — s-a născut **Ștefan Cristofor Stoika** (m. 1878)
● 8.XI.1890 — s-a născut **Ioan Timuș** (m. 1969)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Sadoveanu și civismul democratic

ANUL 50.-No. 16.207 8 pagini Duminică 22 Noembrie 1936

Adevĕrul

FONDATORI: AL. V. BELDIMAN CONST. MILLE Director politic: MIHAIL SADOVEANU

ABONAMENTE 3 Lei BIROURILE: București, S

Comunicarea d-lui N. Iorga Cenzura

22 noiembrie 1936

● Cele două ziare democratice de mare tiraj care apăreau la București — „Adevărul" și „Dimineața" — au avut, începînd de la 22 noiembrie 1936, o nouă conducere, director politic fiind numit Mihail Sadoveanu. În ziua aceea ambele ziare au publicat, pe prima pagină, următoarea notă redacțională: „Ziarele noastre trec sub o nouă conducere. Înțelegem să păstrăm acestor publicații atitudinea pe care le-au statornicit-o întemeietorii lor : apărarea libertății și a dreptății și sprijinirea unei reale și sincere democrații naționale [...]. Vom fi necontenit atenți la toate manifestările de ordin cultural menite să sporească puterea statului român și să desăvîrșească unitatea sufletească a întregului popor".

Mai tîrziu (la 1 aprilie 1937), în ziarul „Dimineața" se putea citi: „Cel ce putea fi chemat la un asemenea oficiu (de director al celor două ziare, n.n.), trebuia să aibă state de luptător al democrației și Mihail Sadoveanu e unul dintre cei care, de la 1906, n-a contenit nici o clipă de a lupta, cu scrisul său, pentru țărănime și pentru libertățile democratice". Textul acesta însoțea protestul intelectualilor împotriva campaniei de denigrare a lui Sadoveanu, dusă la vremea aceea de către presa reacționară. Printre semnatarii protestului s-au aflat atunci : Dr. Petru Groza, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, E. Lovinescu, Mihai Ralea, George Topîrceanu, Demostene Botez, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide și alții.

În 1936

ASEMENEA tuturor intelectualilor moldoveni din generația mea, sînt un mare admirator al operei lui Sadoveanu. Am evocat-o cu venerație și am comentat-o, cu înțelegere critică, în cîteva dintre cărțile mele. Revin adesea la scrierile sale, oprindu-mă — ca un popas de delectare — la anume pagini și anume pasaje. Îi cunosc edificiul pe care l-a înălțat în toate detaliile caracteristice. Nu ocolesc de aceea niciodată ceea ce unii socotesc — nedrept — a fi o zonă periferică a scrisului sadovenian, publicistica sa. O prețuiesc cum se cuvine poate și pentru că am citit-o (în investigațiile mele de istorie literară) în presa timpului (din 1904 pînă în 1955) și i-am înțeles mai bine semnificația care însemna, întotdeauna, o atitudine. O atitudine căreia îi descifrezi mai bine înțelesul dacă o reintegrezi în epocă, avînd brusc revelația direcțiilor de atac ale acestui mare și neînfricat democrat. E necesar, cred, de aceea să restituim, la acest moment aniversar, o dimensiune adesea neglijată fără de care ansamblul monumentului sadovenian rămîne mult și stînjenitor împuținat. Aș vrea, așadar, să evoc aici (alături de frumosul articol semnat de acad. Șerban Cioculescu) publicistica omului Sadoveanu pentru a închipui, fie și în contururi sumare, intransigența civismului său radical-democratic, afirmată consecvent chiar în ani încărcați de încrîncenare politică, cum au fost cei din al patrulea deceniu al acestui secol.

Cel ce a pornit de la „Sămănătorul" anului 1904 și a fost un sămănătorist (chiar dacă nu de strictă observanță), pentru a se integra, din martie 1906, în grupul democratic poporanist de la „Viața Românească", a avut o ideologie a sa pe care am numit-o, într-un studiu din 1970, tezism rousseauist. Dedesubtul stratului (sau adstratului) sămănătoristo-poporanist (pe care îl putem lesne detecta de la scrierile de tinerețe pînă tîrziu, în **Păuna mică**) trăia independent sau în simbioză Weltanschauung-ul său țărănesc, ce visa la posibilitatea unei civilizații rurale moderne care să nu repudieze alcătuirile industriale. A spus-o limpede în **Olanda** din 1928 și în vestitul său articol **Ion Ursu** din 1937, în care și-a reevaluat ideația din povestirea sa cu același nume din 1905. Nu spunea el în acest articol, publicat în „Adevărul" din 31 ianuarie 1937, că „acuma, desigur, aș prezenta mai complex și mai variat asemenea subiect" pentru că „nu înseamnă că acest contact al omului de la țară cu atelierul orășenesc e fatal dezastruos", că îi admiră pe foștii copii de țărani care „au început a învăța meserii în atelierul Căilor Ferate" din Pașcani, întrucît din această conciliere fatală între două tipuri de civilizații „oamenii și-au schimbat îmbrăcămintea : datinile încă și le păstrează" iar „feciorii și nepoții de băștinași, plugari de la Pașcani au devenit meșteri excelenți" ? Această înțelegere înțeleaptă, și de aceea progresistă, a raportului dintre tradiționalism și modernitate, care stă la temelia întregii opere sadoveniene (cu deosebire în capodoperele de după 1928) a nutrit convingerile sale democratice. E un democratism izvorît din Weltanschauung-ul său țărănesc în care toleranța, anti-fanatismul, apărarea celor ce muncesc în exploatare, dreptul suveran la expresie politică al mulțimilor umilite, repudierea drastică a trufiei dictatoriale, prețuirea culturii și a omului de cultură, afirmarea raționalismului sînt, toate, componente sincretice ale autenticei spiritualități populare românești. Să mai spunem că prin afirmarea curajoasă a acestor idealuri-directivă, Sadoveanu a devenit una dintre personalitățile exponențiale ale grupării radical-democratice de la „Viața Românească", întîlnindu-se pe aceeași baricadă, în înfruntări duse, adesea împreună, cu Ibrăileanu, Stere, Ralea și mulți alții. Catehismul acestei convingeri de o viață a fost demn reafirmat într-un articol din 1937, în care se explică polemic cu fostul său mentor N. Iorga. Evoca, atunci, „statornicia atitudinii mele față de oamenii și lucrurile acestui pămînt, cu care am rămas în contact viu și neîntrerupt. În drama poporului românesc eu nu am privit cu simpatie pe cei care au fost exploatatorii, care vorbeau grecește la 1800 și franțuzește la 1900. Inima mea a bătut din tinerețe pînă azi pentru cei mulți și obijduiți : am fost și sînt solul lor într-un veac pe care vreau să-l socotesc al dreptății. **Ion Ursu** și **Sluga, Toamna, Neamul Șoimăreștilor, Zodia Cancerului, Paștile blajinilor** m-au ținut într-aceeași atitudine neînduplecată". Și mai încolo : „Nu-i place d-lui Iorga că sînt în rîndurile democrației. Se poate, nu pot fi astăzi altfel decît am fost ieri ; ar însemna să trădez firea mea și să dezmințesc cele șaptezeci de volume în care atitudinea aceasta a mea s-a fixat neîncetat." **(Invitația d-lui Iorga,** „Adevărul" din 3 oct. 1937).

ERA firesc ca un om al cetății, împărtășind o asemenea înaltă înțelegere despre democrație și civism, să identifice în fascism un pericol pentru umanitate. Cînd Italia a pornit războiul cotropitor din Africa, Sadoveanu a protestat, semnalînd în autocrația fasciilor lui Mussolini o pasageră guvernare care batjocorește poporul italian și atrăgînd atenția asupra nocivității gestului celor care extaziau, pentru geografia politică românească, valabilitatea sloganurilor ideologice fasciste : „Italia eternă nu e guvernul trecător care o călăuzește astăzi... Admitem că stările de lucruri de acolo privesc pe italieni și n-avem să le dăm noi lecții politice ; însă am dreptul să nu mă împac cu principiul forței în călăuzirea destinelor omenirii, cînd însăși generoasa și civilizata Italie de mult a pus în fața lumii frumosul și justiția. Și mai ales în criza actuală a Europei și încă a unei Europe amenințată de distrugerea totală, a unei Europe care nu-și poate găsi reculegere decît în bunurile spirituale create de ea, apreciind interesele țării mele, am dreptul să nu accept la mine importul fascismului." **(Război în Africa,** în „Însemnări ieșene" din 15 ianuarie 1936). Marele prozator a meditat îndelung și cu amărăciune dezgustată la cel ce a fost Führerul Germaniei hitleriste, care, pentru ambițiile sale paranoice, a transformat lumea într-o imensă hecatombă : „Un sinistru zugrav declasat, poate nebun, care vedea viitorul în culoarea sîngelui, a fost exponentul acestei boli crude și conducătorul mulțimilor halucinate", scria, încă îngrozit, Sadoveanu în articolul **Ziua biruinții** din „Jurnalul de dimineață" din 14 mai 1945. Și nu a pregetat să înfiereze actul bombardării de către aviația lui Hitler a satului Guernica (în articolul cu același nume din „Adevărul" de la 15 mai 1937), reflectînd cutremurat, în fața acestei „crime oribile", asemenea unui țăran înțelept de la poalele Ceahlăului : „De ce îngăduie Domnul Dumnezeu asemenea fapte și judecăți în veacul nostru ?"

Sigur că aceste barbarii, care l-au rănit conștiința, îi apăreau cu atît mai oribile și mai amenințătoare cu cît găseau fanatici idolatori în țara noastră. Acești epigoni începuseră cu un deceniu înainte să psalmodieze pe struna unor motive ideologice specifice extremei drepte fascizante : antiraționalism, antidemocratism, cultul forței și al asasinatului, disprețul culturii și al îndeletnicirilor intelectuale, confuzia valorilor și ambiția primitivă de a nărui valorile statornicite și înlocuirea acestora cu fantoșe de mucava. Prozatorul și-a dat seama din capul locului de pericol dar a așteptat, sperînd într-o limpezire și o așezare a lucrurilor. Cînd pericolul a crescut, a simțit nevoia unei atitudini bărbătești. A ieșit din camera de lucru, și, în 1935, în publicația „Însemnări ieșene", întemeiată împreună cu un grup de prieteni, și-a rostit răspicat avertizarea. Semnificativ ni se pare ceea ce spunea în chiar al doilea număr al acestei reviste, într-un articol în care comenta — mirare ! — romanul **Bălăuca** al lui Lovinescu (asupra căruia s-a oprit, în articolul din numărul trecut al „României literare", și acad. Șerban Cioculescu). Era și atunci notoriu că cei doi scriitori nu se agreează, că făceau parte din grupări literare adverse și că Lovinescu s-a pronunțat nu o dată negativ despre opera prozatorului. Și totuși, în noul climat, marele taciturn a simțit nevoia să ia atitudine, într-un impresionant act de solidaritate intelectuală. „În atmosfera de obscurantism ce s-a întins după război, în scăderea sufletească a tineretului, între amenințările anarhice, în confuziunea care amestecă fără discernămînt valorile literare, trebuie să ne regăsim alături ; cu tot ce ne-a putut despărți o clipă, sîntem din generația altei discipline. Lumea nu pornește de la noi, marile adevăruri au fost spuse de mult ; înțelegem să transmitem o făclie de lumină, nu s-o lepădăm, ca să apucăm în mîna o ghioagă preistorică ; n-am înțeles niciodată să ne îmbulzim înainte de vreme și fără drept la bunurile vieții, cum se face astăzi cînd tineretul, măcinînd vorbe, se amestecă între cei care vor să surpe Cetatea. Țara aceasta are nevoie de rînduială, muncă și lumină".

ÎN ANII aceia, cînd partizanii dreptei cereau zgomotos să adoptăm exemplul dictaturilor fasciste, și prozatorul socotea că „pildele să nu le luăm de la dictatori, ci de la statele cu regim de libertăți, care merg bine azi și sînt cele mai puternice", Sadoveanu polemiza cu acei confrați care, brusc, dădeau semne de rinocerizare. Cînd, în 1937, Brătescu-Voinești a socotit că e necesară eliminarea din dicționare a termenului „democratic" pentru că nu și-ar afla sens în realitățile politico-sociale românești, autorul **Zodiei Cancerului** nu a pregetat să replice, făcînd o excelentă incursiune în istoria României moderne, oprindu-se la cuvîntul reprezentantului țărănimii în Divanul ad-hoc : „Acesta a fost glasul celor mulți, care cereau o altă dreptate. Egalitatea lor era desăvîrșită sub harapnic, ei cereau egalitate fără acest din urmă instrument. Egalitatea lor era desăvîrșită în obligații ; ei cereau egalitate în drepturi. Egalitatea lor era desăvîrșită în ignoranță ; ei cereau drept egal ca să se lumineze și ei. Ei nu știau ce-i acea vorbă neexistentă — democrație —, însă înțelegeau în mintea lor cea proastă, că dacă treburile publice sînt conduse de puțini, mai destoinici și mai ageri, apoi să aibă dreptul a tinde să ajungă între cei puțini și copiii lor, prin destoinicie și agerime.

...Ceea ce numesc unii oameni îndărătnici democrație e o problemă care în țara noastră trebuie să ajungă de acum înainte la o dezlegare. Ai dreptate. Nu-i... De aceea luptăm : ca să fie." **(Democrație,** „Dimineața" din 20 martie 1937). Legionarismul huliganic, cu propensiunea spre terorism, dictatură și obscurantism, a avut în autorul **Baltagului** un adversar ireductibil. Această mișcare turbulentă i se înfățișa ca avînd pe „Caliban drept zeu tutelar", iar celor ce o compuneau („bolnavii și neisprăviții") le-a creionat, din linii caracteristice, un portret care merită să fie reținut : „frunți înguste, ochi oblici, violență nestăpînită, visuri de distrugere, pofte de sclavi".

Cum le-a stigmatizat crimele (ca aceea a atentatului din 1937, împotriva rectorului universității ieșene), le-a dezvăluit rolul de agentură străină, le-a surprins oroarea comportamentului, în articole vibrante publicate în ziarele democratice „Adevărul" și „Dimineața", al căror director politic a devenit la sfîrșitul anului 1936, ciuma verde a pornit o joasă campanie împotriva marelui prozator. Presa extremei drepte nu a contenit luni în șir să-l injurieze pe scriitor, bande huliganice de cămăși verzi organizează medievale autodafeuri în care îi ard, în piețele publice din Capitală și provincie, cărțile, iar un exemplar din **Baltagul** și un altul din **Cazul Eugeniței Costea**, ciopîrțite cu toporul, îi sînt trimise ca o veste de amenințare într-o vreme cînd condamnările la moarte decise de căpeteniile legionare deveniseră un factor de gravă perturbare a vieții publice.

Solidaritatea în jurul prozatorului a fost emoționantă. La 1 aprilie 1937, personalități precum Rebreanu, Lovinescu, Ralea, Eftimiu, G. Călinescu, Al. A. Philippide, Topîrceanu, Petru Groza, Zaharia Stancu, Const. Balmuș, Demostene Botez semnează un tulburător **Protest al intelectualilor** care înfierează încercarea de „asasinare morală a celui mai reprezentativ și mai autentic scriitor român contemporan", condamnînd incendierea unor cărți care sînt „cele mai românești, ca suflet și preocupări, ca mentalitate și expresie, din cîte a produs literatura noastră".

Cu o înțelepciune venită din vechime, scriitorul a contemplat cu scîrbă infinită spectacolul degradant al fanatismului mistagogic și, cu durere reținută, a reacționat demn. Mai întîi, într-un **Mic bilanț** (din 5 februarie 1937) a replicat că acei ce i-au ars cărțile nu le aveau în bibliotecă și nici nu le-au citit („Dacă ați fi cetit acele cărți, voi, umiliților și ofensaților, ați fi aflat în ele mîngîiere în necazurile de azi și nădejde în ziua de mîine. Ați fi găsit o fierbinte credință în acest popor așa de maltratat de către oameni vicleni și o siguranță că Dumnezeu va scoate la liman dreptatea celor mulți"). O lună mai tîrziu (la 12 martie), revenea, în articolul **Păcat**, pe marginea „insanităților și calomniilor ce mi se aduc", scriind această emoționantă automărturisire : „Socotesc că am scris pe paginile vieții mele ceea ce și peste o mie de ani aș putea ceti fără să mă rușinez. Din această pricină nu am fost în stare să răspund neadevărurilor și grosolăniilor pe care unii interesați sau unii dușmani le-au acumulat împotriva mea. Am disprețuit și am întors fața de către ceea ce am socotit că e o ofensă Dumnezeului meu, pe care l-am slujit drept. Mărturisesc : nu m-am întristat cugetînd, că, atunci cînd își mușcă limbile ponegritorii mei sînt în primejdie să moară otrăviți". În sfîrșit, la capătul aceleiași luni, adresîndu-se amicilor care insistau să replice mai direct, declara consecvent în demnitatea sa ultragiată : „Iubiți și stimați prieteni, iertați-mă cînd vă declar că, oricît m-ați îndemna, nu voi răspunde atacurilor ce mi se adresează de anume oameni și anume presă. Ca să onorez pe un adversar al meu cu o polemică, trebuie să mă onorez eu însumi cu lupta ce mi se propune, iar această luptă trebuie să fie în slujba ideilor, pentru a lumina un adevăr. Cînd mi se adresează injurii, cînd pe cei care fac asta îi bănuiesc de reacredință și interes, nu socotesc că aș avea dreptul să tulbur și eu echilibrul sufletesc al semenilor mei, și nici n-aș putea să urmez pe alții pe calea asta, întrucît am învățat de la neamul meu cuviința și demnitatea". **(Polemică,** „Adevărul" din 28 martie 1937)

CUM s-a văzut, nu trebuie să se înțeleagă de aici că neîntrecutul prozator s-a cufundat într-o tăcere mîndră. Adevărul este că scriitorul a replicat. Dar a înțeles să se păstreze în limitele dezbaterii de idei și ale polemicii de principii, neadmițînd să se coboare în subsolurile imundei harțe de vorbe cu ipochimeni stabiliți în subspecie. Nu a declarat el, în articolul din care am citat mai sus, că „Sînt desigur un adversar al regimului național-socialist, al regimului național-socialist la noi mai de seamă" ? Iar pasajele, anume citate fără parcimonie în această evocare, nu demonstrează aceeași ținută de intelectualitate ofensivă ? Civismul patriotic al lui Sadoveanu, înțeles nu ca un „patriotism de vorbe" ci ca o „operă pozitivă", a știut să se pronunțe și să se facă ascultat. A oferit contemporanilor un model și un îndemn. Îndemnul și modelul unei conștiințe care a știut să se integreze în primele rînduri ale radicalismului democratic de stînga. E drept că asemeni tuturor conștiințelor oneste ale epocii, Sadoveanu a trăit tragedia unei înfrîngeri temporare, de vreme ce la sfîrșitul anului 1937 ziarele democratice în fruntea cărora se afla sînt interzise, iar din 1938 dictatura își instalează lințoliul pentru a se prelungi, sub înfățișările știute, pînă în august 1944. Dar înțeleptul care știa că ciuma verde va fi finalmente înfrîntă s-a menținut într-o adversitate neascunsă, așteptînd clipa dezlegărilor. Iar atunci cînd s-a produs, „cînd puterile democrației și umanității au sfărîmat agresiunea fascistă", a salutat ceea ce a numit izbăvirea „de nebunia dictatorilor" și ieșirea din „veacul negru", alăturîndu-se, cu tot prestigiul covîrșitoarei sale personalități, noii ere și noilor alcătuiri social-politice. Un deziderat fierbinte se transformase în real. Iar noul complex al realului a găsit în Sadoveanu un apărător fără rezerve.

Z. Ornea

Ilarie Chendi, Vasile Pârvan, Mihail Sadoveanu, Al. Lapedatu și St. O. Iosif în redacția revistei „Sămănătorul" (1905)

Sadoveanu în presa maghiară interbelică din România

OPERA marelui prozator, pătrunsă de un adînc patriotism, de compasiune față de suferințele celor de la țară și din urbea românească, de dragoste față de natură și de vechile legende, de adevăr istoric exprimat printr-un dulce limbaj moldovenesc de nemărginită bogăție și frumusețe poetică — și-a găsit drumul și către sufletele cititorilor de altă naționalitate. E un fapt, și e de la sine înțeles. E cunoscut de asemenea că romanele, nuvelele sale au fost editate de mai multe ori ; mulți traducători maghiari și-au încercat talentul și iscusința de a-i reda, la un nivel artistic corespunzător, slova neîntrecutului meșter ; de asemenea e cunoscut și faptul că numeroase au fost și sînt acele studii care s-au ocupat și se ocupă de analiza operelor sale ; de asemenea a fost urmărită cu interes deosebit prezența publică și activitatea pe tărîm social ale lui Sadoveanu.

Între cele două războaie mondiale, acest geniu al spiritualității românești a avut un acces mai pronunțat către cititorii maghiari. În spiritul ideii de „apropiere culturală" nimic n-a putut să fie mai de folos pentru a înlătura dezbinarea pe care au cultivat-o clasele dominante și partidele lor politice, decît „cunoașterea și aprecierea reciprocă a creațiilor literare" — după cum scria Ion Chinezu în revista maghiară **Erdélyi Helikon**, în 1928.

Ideea apropierii culturale în perioada interbelică — adică cunoașterea reciprocă a producției spirituale și artistice a poporului român și naționalităților conlocuitoare — care la început avea un caracter spontan și sporadic, după actul Unirii începe însă să se concretizeze și să capete contururi hotărîte și din ce în ce mai conștiente, din ambele părți. Dintre numeroasele modalități ale apropierii culturale, cele mai răspîndite și cele mai eficace (exceptînd teatrul) au fost traducerile reciproce. În spiritul realizării acestei apropieri, încep, deci, să fie publicate, cu regularitate, tălmăciri din operele poeților și prozatorilor din ambele literaturi. Astfel, în revistele maghiare **Géniusz, A Hírnök, Pásztortűz Napkelet, Korunk, Erdélyi Helikon, Vasárnap, Brassói Lapok, Temesvári Hírlap, Keleti Újság, Ellenzék** etc., pe lîngă numeroase traduceri din Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Creangă, Caragiale, B. Șt. Delavrancea au putut fi cunoscute operele lui Arghezi, Agîrbiceanu, Ion Barbu, Al. Brătescu-Voinești, Blaga, Goga, Emil Isac, Panait Istrati, Eftimiu, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Al. Sahia, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Al. Vlahuță și alții. Au preponderență tălmăcirile poeziilor, fiindcă — după cum nota un cronicar anonim din acele vremuri — „...poeziile cu întindere mai mică încăpeau pe un spațiu mai restrîns, pe cînd operelor epice le era necesar un spațiu mai mare". Dar în ciuda acestui „dezavantaj" al creațiilor epice, găsim o seamă de nuvele și schițe ale scriitorilor români tălmăcite în limba maghiară.

ÎN perioada amintită, prima creație sadoveniană este publicată în cotidianul **Ellenzék** din Cluj, la 19 martie 1922. Este publicată **Sluga (A bojár).** Traducătorul este Szörnyű Béla. În ordine cronologică, în 1923, în revista bilingvă **Aurora** din Oradea (an. I, nr.9, martie) se publică **Pribegii,** sub titlul **A vándorok** (nici aici nu se menționează numele traducătorului).

Revista **A Hírnök** și cotidianul **Ellenzék** (ambele din Cluj) ocupă un loc de frunte (cu cîte 4 traduceri), apoi **Brassói Lapok, Temesvári Hírlap, Pásztortűz, Vasárnap** (cu cîte 2 traduceri), precum și ziarele **A Független Újság** și **Csíki Lapok,** și un Calendar Catolic, cu cîte o traducere.

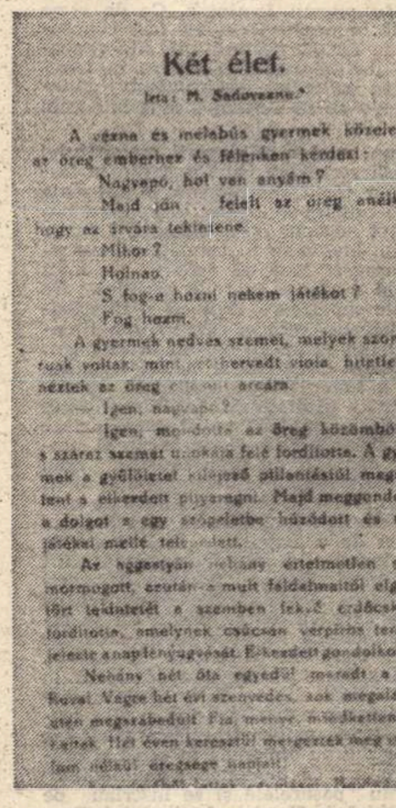
Sînt traduse : **Două vieți (A két élet), Prisaca de altădată (A régi méhes), Caprele Sfîntului Antonie (Szentéletű Antal őzei), Bazargic, Un turc, un olandez și alții (Egy török, egy holland és más halandók), În pădurea Petrișorului (A Petrisor erdőben), Țapul (Az őzbak), Pribegii (Bújdosó lengyelek), Străjerul (Sámson Gergely polgármester), Doi feciori (A két fiú), Prietenii (Két jó barát), Cîntecul amintirii (A múlt szívhangja), Moș Simion (Simon apó), Modoroș (Madaras), Morarul (A molnár), Negustor lipscan (A lipcsei kereskedő).** Traducătorii sînt : dr. Jaklovszky Dénes, Finta Gerő, Márkos Albert, Marosi Jenő, Péter János, Salamon Ernő, Szabédi László etc.

În această perioadă cu numele lui Sadoveanu ne întîlnim și într-un alt context.

La 12 februarie 1936, cu ocazia unei serate literare a revistei **A Hírnök** din Odorhei, profesorul dr. Józsa János ține o prelegere intitulată **Szellemi Párhuzam a XIX. század magyar és román irodalma között (Paralelă spirituală între literatura maghiară și română în sec. al XIX-lea.)** Pe baza principiilor literaturii comparate conferențiarul căuta filiațiuni în literatura diferitelor națiuni și curente ideologice și literare identice. Astfel între Vörösmarty Mihály și Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu și Petőfi Sándor, George Coșbuc și Arany János, ajungînd pînă la paralela Sadoveanu — Jókai Mór. Dar, cum subliniază autorul prelegerii (publicată de altfel și în revista **A Hírnök,** 1936, nr. 3), dacă ar continua aceste comparații ar putea „să împodobească coroana acestor paralele cu alte nume mari, ca fermecătorul Jókai Mór și ca fascinantul Sadoveanu...". Józsa János remarcă totodată și faptul că scopul său inițial a fost — după cum sugerează și titlul — să releve figurile proeminente ale secolului al XIX-lea, „...care prin apariția lor politică și literară, prin ideile lor deschizătoare de drumuri și transformatoare de epocă au fertilizat propria națiune", deoarece „constatarea caracteristicilor asemănătoare în literatura a două sau mai multe popoare dovedește că dezvoltarea spirituală a națiunilor este în strînsă legătură cu curentul spiritual al omenirii. Istoria comparativă a literaturii, atrăgînd atenția asupra acestei manifestări spirituale comune, îndeplinește nu numai o operă culturală, ci promovează și apropierea între națiuni și ideea de pace".

O seamă de alte studii din această perioadă se ocupă de Sadoveanu — ca de pildă cel intitulat **A mai román regény (Romanul românesc contemporan),** publicat în revista de orientare marxistă **Korunk** (1931, pag. 471), în care Kibédi Sándor (unul din traducătorii lui Eminescu) analizează creațiile mai multor prozatori români — Ion Agîrbiceanu, Tudor Arghezi, Al. Brătescu-Voinești, Mateiu Caragiale, Mircea Eliade, Gala Galaction, Adrian Maniu, Gib. Mihăescu, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ion Vinea etc. Despre Sadoveanu constată faptul că scriitorul, de la apariția primului său roman, **Șoimii,** a evoluat mult și „a devenit marele meșter al redării stărilor sufletești, al impresiilor și atmosferelor. E caracteristic pentru romanele sale că omul apare în ele ca o parte integrantă a naturii".

Tot o lucrare sintetică este publicată în revista **Erdélyi Múzeum** (vol. XXXIX, 1934, nr. 1—6) semnată de dr. Kántor Lajos, intitulată **Erdély a világháborút tükröző irodalomban (Transilvania în literatura care reflectă primul război mondial),** în care autorul analizează creațiile acelor scriitori români în operele cărora găsim referiri cu privire la unguri și la Ardeal, în perioada amintită.


Két élet.

Irta: M. Sadoveanu.

A vézna és melabús gyermek közeledik az öreg emberhez és félénken kérdezi:

— Nagyapó, hol van anyám?

— Majd jön... feleli az öreg anélkül, hogy [illegible] tekintene.

— Mikor?

— Holnap.

— S fog-e hozni nekem játékot?

— Fog hozni.

A gyermek nedves szemei, melyek szomoruak voltak, mint [illegible] hervadt viola, hitetlenül néztek az öreg [illegible] arcára.

— Igen, nagyapó?

— Igen, mondotta az öreg közömbösen s száraz szemét [illegible] felé fordította. [illegible]

Két élet (Două vieți), în „A Hírnök", 1924, nr. 16, an XXI

Un articol apărut în **Korunk** (1937, nr. 4) **Mihail Sadoveanu arany középútja (Drumul de aur — mijlociu — al lui Mihail Sadoveanu)** e consacrat, integral, romancierului. În această perioadă Sadoveanu acceptă conducerea a două publicații, și se găsesc unii în presa de dreapta care pornesc un atac vehement împotriva scriitorului. Köves Miklós, autorul acestui studiu din **Korunk** (an. 12, 1937, nr. 4), dezvoltă temeinic și obiectiv ideea de valoare pe care o reprezintă opera lui Sadoveanu, relevînd meritele literare ale scriitorului, și arătînd că o serie de mari figuri din literatura universală ca Zola, Barbusse, D'Annunzio și alții s-au ocupat de organizarea și conducerea unor reviste de mare prestigiu. După părerea autorului studiului, „autoritatea scriitoricească va fi păstrată de însăși opera scriitorului, și mai cu seamă pentru caracteristica de bază a acesteia, care are o valoare incontestabilă în fața cititorilor, și anume : acel cumpăt și rigoare, acea obiectivitate care ocolește orice extatică, atît în formă, cît și în conținut". Și după ce mai amintește faptul că, în 1910, un scriitor german a publicat o carte despre Sadoveanu (Prof. dr. Friedwanger : **Mihail Sadoveanu** — tradusă de I. E. Torouțiu în românește și apărută la Cluj, în 1913, Editura Petru P. Barițiu), conchide că, pentru el, „Sadoveanu-publicistul va însemna același lucru ca Sadoveanu-scriitorul".

Tereza Peris Chereji

Eugen TEODORU

„Miss Dunărea"

CEA MAI FRUMOASĂ fiică a Dunării trăia, potrivit mărturiei oamenilor din conducerea municipalității, în portul lor. De aceea au și organizat un concurs pentru obținerea titlului de Miss Dunărea, fiind convinși că fata ce o descoperiseră ei nu va putea fi depășită de absolut nimeni. În acest sens au chemat din toate porturile bătrînului fluviu, de la izvoare pînă la vărsare, reprezentantele lor, deschizînd festivalul dedicat frumuseții feminine. Ce de lume a năvălit în oraș ! Cum au fost concentrate toate forțele ospitalității, cite vapoare și-au pus zbaturile și elicele în funcțiune și au luat calea vestitului port dunărean ! Aproape să nu mai încapă lumea în oraș.

Și ca un corolar al alegerii momentului declanșării serbărilor, lumea sosită la festivități s-a trezit dintr-odată în prezența unei alte minuni a locului, mireasma bătrînilor tei înfloriți peste noapte. Valurile de parfum învăluiau bastimentele încărcate cu pasageri încă de departe, cu mult înainte de a ajunge în rada portului. De pe punțile superioare, mijlocii și inferioare, din saloane, cabine, careuri, din timonerii sau din sălile de mașini orice miros era spulberat de acela al teilor. Explozia galbenă a teilor fusese secondată de explozia albă a ospitalității. Întîlnirea dintre ele constituia un lanț vrăjit care încinse inimile oamenilor, amețindu-le pur și simplu. Dar oamenii nu erau liniștiți, erau cuprinși de simțăminte nelămurite și nu-și găseau astîmpăr, cum se întîmplă de obicei în asemenea împrejurări, căci în fond era vorba de o dispută — să-i zicem de un campionat — și se puneau rămășaguri pe mize mari, fiecare port cu delegația lui își aducea „vedeta", nădăjduind că ea va fi cea care va obține laurii. Ca să întrețină atmosfera hărțuitoare în care se înfruntau între ele curentele de opinie, cele citeva ziare au început să apară în cite două ediții zilnice, cu un număr sporit de pagini, o ediție la prînz și alta seara, editate în mai multe limbi riverane. Jurnalele zburau din mînă în mînă și prezentau cu lux de amănunte „candidatele" ce coborau pasarelele și se înscriau pe lista deschisă de Comisia festivalului. Frumusețile porturilor erau expuse în fotografii cu adevărat fermecătoare. Candidatele erau însoțite de suite numeroase. Vedetele de orice rang ar fi, cum bine știți, aduceau în preajmă o armată întreagă de lingușitori sau interesați. Adoratorii, mai ales în cazul nostru fiind vorba de femei, sînt nelipsiți, și unde mai pui că unele din aceste fete se aflau în pragul măritișului iar logodnicii nu voiau cu nici un chip să le scape din mînă, abandonîndu-le în mijlocul unui asemenea iureș frenetic. În compunerea multor delegații fuseseră antrenați părinți, profesori, și chiar vecini, concetățeni care urmau într-un fel sau altul să participe la desfășurarea întrecerii. Unele porturi și-au trimis un procent oarecare din populația tînără și, neîndoios, arbitri și observatori. Nu se putea trișa cu toate că patimile omenești își puneau în asemenea împrejurări pecetea, iar patriotismul local căpăta forme exacerbate fiind vorba de susținerea reprezentantelor lor în competiție.

MAI MARII orașului erau îmbrăcați cu echipamentul de alpaca al solemnității, cu cravate și papioane de moar, plastroanele, gulerele și manșetele cămășilor de poplin erau scrobite. Fiecare dintre cei care conduceau treburile orașului era convins, profund convins că **zeitatea** lor va rămîne neîntrecută. Și din această pricină deveniseră aroganți și aparent protocolari cu celelalte delegații, sfidînd de la înălțimea funcției și a cabinetelor lor somptuoase toate sugestiile contrarii.

Cel mai sceptic și mai încăpățînat în această privință se dovedi însă domnul Grifon, care nu dădea drept cîștigătoare a concursului pe Fiica marelui Port, zicînd că vor fi surprize, vor avea loc dispute aprige și chiar manifestații și că municipalitatea se lasă orbită de un subiectivism bolnăvicios. Auzind cabinetele municipalității opinia lui atît de diferită, a fost chemat, chipurile, ca să fie consultat și în această problemă importantă. Taman acolo, în fața conducerii, nu s-a ținut o lotă. Și-a menținut bărbătește poziția. A exprimat-o deschis, avea îndoieli mari, precum spunea, despre faptul că deasupra acestui port a răsărit, așa, dintr-odată, steaua norocului și că i-a surîs netam-nesam fericirea și tocmai aici s-ar fi născut geniul perfecțiunii feminine. Hai să fim serioși ! Nu crede în ruptul capului că există înlăuntrul acestei așezări dunărene o femeie unică al cărei chip, siluetă, umeri, coapse, culoarea părului și a ochilor, șlefuirea picioarelor și a brațelor să nu aibă egal. Nu se poate. Sînt păreri exagerate.

— Dar, dacă, zise domnul Grifon, ferească sfîntul, toată panarama asta se soldează cu un eșec lamentabil, ce ne facem? Credeți că ați descoperit tocmai la noi în oraș o altă Greta Garbo ? Și dacă vă înșelați, pe unde scoateți cămașa ? În caz de înfrîngere, cum dezmințiți și cum scuzați zarva asta ? Fiindcă nu știu din ce rațiune ați umplut lumea, ați șocat-o pur și simplu cu formidabila voastră credință în victorie.

— Hai, domnule Grifon, te rog încetează. Uită-te la dumneata, ești un om în toată firea, membru de onoare al Consiliului, și totuși ne umpli de amărăciune, ne strici cheful, ne întuneci bucuriile cu o evidentă voluptate de a ne zădărnici opera.

— Ar fi nemaipomenit să vă enervați cu adevărat, atunci ați mai pune frînă acestei deșănțate propagande pe care ați declanșat-o. S-ar mai potoli concetățenii și odată cu ei vizitatorii, delegații și turiștii care ne-au făcut capul calendar. Lumea este prinsă în mrejele unei psihoze, voi vreți cu orice chip să contați pe o singură făptură, ceea ce eu socotesc că este foarte riscant. Mult mai înțelept ar fi fost să aveți totuși o comportare mai reținută. V-ați aruncat imprudent în ghiarele hazardului. Dumneavoastră ați făcut-o cu o seninătate puerilă. Ba v-ați mai lansat și în niște împrumuturi exorbitante pe la alte municipalități din țară și de peste hotare, scontînd că veți da lovitura de grație. Cine vă garantează că veți reuși performanța ?

— Noi, spuse apăsat primarul, bombînd pieptul repede și privindu-l de sus pe omul fără timiditate, abia catadicsind să continue, de astă dată cu un aer de o zdrobitoare superioritate. Noi, care cunoaștem perfect situația de fapt, și această bijuterie de fată. Ascultă-mă, pe mine, spuse răspicat, ridicînd și mai mult tonul, avem de-a face cu o făptură ruptă ca din soare, un basm adevărat, cînd o privești închipuirea te duce în lumea Șeherazadei. Nimic nu este exagerat din ceea ce auzi de la mine. Te rog să mă crezi. N-am nici un interes să te mint, mai ales că și așa, de acum, zarurile s-au aruncat.

— Atunci de ce m-ați deranjat și ați mai trimis să mă aducă aici ?

— Ca să vă cunoaștem părerea.

— Ca apoi să nu țineți cont de ea.

— Mda ! și ce-i cu asta ? Cu ce te stinghерește atîta vreme cît nu ești implicat, în nici un fel, în această vastă acțiune în care greutatea apasă numai pe umerii noștri ?

— Și totuși mi-ar fi plăcut să fiu și eu antrenat alături de voi. Și în cazul acesta aș fi ținut s-o văd pe Aleasa voastră.

— Este suficient că o cunoaștem noi și marile familii care au luat-o sub protecția lor, fiindcă, precum știi, fata e orfană, și ele se ocupă îndeaproape de viața și educația ei.

— De ce o țineți într-o taină atît de adîncă, sechestrată într-o casă pe care n-o cunoaște nimeni ? De ce îi aplicați regim de prizonieră ?

— Ce te amesteci dumneata ? Asta-i bună ! Nici că s-a mai pomenit o asemenea întrebare sucită. Află că este un bun al nostru. Ne aparține pe deplin. Fata aceasta poate fi asemuită cu un monument al orașului și ca atare avem dreptul ca reprezentanți ai obștei de care depindem să dispunem integral de viața, fericirea și viitorul ei, așa cum socotim de cuviință.

— De unde v-ați luat acest drept, cine vi l-a dat ?

— Nu ți-am explicat, omule ? ! Destinul ei s-a împletit cu destinul comunității și nu mai putem da înapoi. Nu ne este permis să greșim.

— Și ca măsură de precauție, zise revoltat Grifon, monopolizați o ființă tînără, îi răpiți fără scrupule libertatea, și vă plasați „capitalul-bijuterie" într-o fabuloasă aventură, jucînd pe o singură carte !

— Bine zici, bătrîne, replică primarul, această carte este însă o „chintă roială" și se află în mîna noastră. Iar ocazia s-o supralicităm, fii sigur, că nu o vom pierde, domnule Grifon.

— Și dacă, să presupunem, fata aceasta, așa cum a dotat-o natura cu farmec, i-a mai strecurat în sînge bun simț și pudoare și nu acceptă să se expună în public de dragul vostru ; respinge cu vehemență acest „circ" pus la cale cu atîtea tam-tamuri, ori nu îngăduie să se înjosească, oferindu-se întîi privirilor celor puțini, apoi celor mulți, căci fără îndoială o veți purta ca pe moaște. Ce vă faceți ?

Primarul, cu ochii lui sticloși, se uită cîteva clipe descumpănit de jur împrejur, căutînd sprijin în turma oficialilor, aceștia însă rămăseseră cuviincioși și netulburați și de nepătruns pe locurile lor, pînă ce primarul își reveni, învingîndu-și deruta, spunînd în continuare domnului Grifon :

— Vai cît de puțin cunoști firea femeii și a omului în general ! Nimeni, în ziua de astăzi, nu fuge de glorie. Tuturor le place fără măsură publicitatea. Ea a devenit resortul majorității acțiunilor omenești. Cui îi mai convine să se complacă în anonimat și modestie, cînd dispune de o anume zestre, în cazul nostru, de o frumusețe ieșită din comun.

— Mă rog, dar dacă e așa, de ce n-o scoateți la lumină s-o vadă măcar concetățenii care au cotizat pe liste de subscripții sume importante ?

— Nici că ar exista prostie mai mare ! Înseamnă să pierdem jocul de la început, zise plin de el omul cu ochii străvezii ca sticla de sifon. Există o stratagemă elementară a fiecărei combinații în parte, de orice natură ar fi ea, și trebuie să ținem seama de asta ! De ce nu pricepi dumneata ? ! N-o scoatem în față decît la momentul potrivit. Deci, atunci cînd avem certitudinea că impactul va fi cît se poate de puternic. Cînd se va produce surpriza. Atunci, atunci lumea va cădea în extaz și noi vom obține profitul maxim. Vom acționa direct asupra inimii și simțirii oamenilor.

— Și după ce, să zicem, v-ați atins ținta, întreabă cu același scepticism Grifon, ce mai aveți de gînd să născociți ?

— Mă așteptam să ajungeți la această chestiune și ne bucură că v-ați gîndit la perspectivă. Am prevăzut totul cu de-amănuntul, în planurile noastre de viitor. Consiliul municipal a luat hotărîrea să lanseze o miss a tuturor porturilor Europei, iar peste doi ani, a tuturor porturilor de pe Terra.

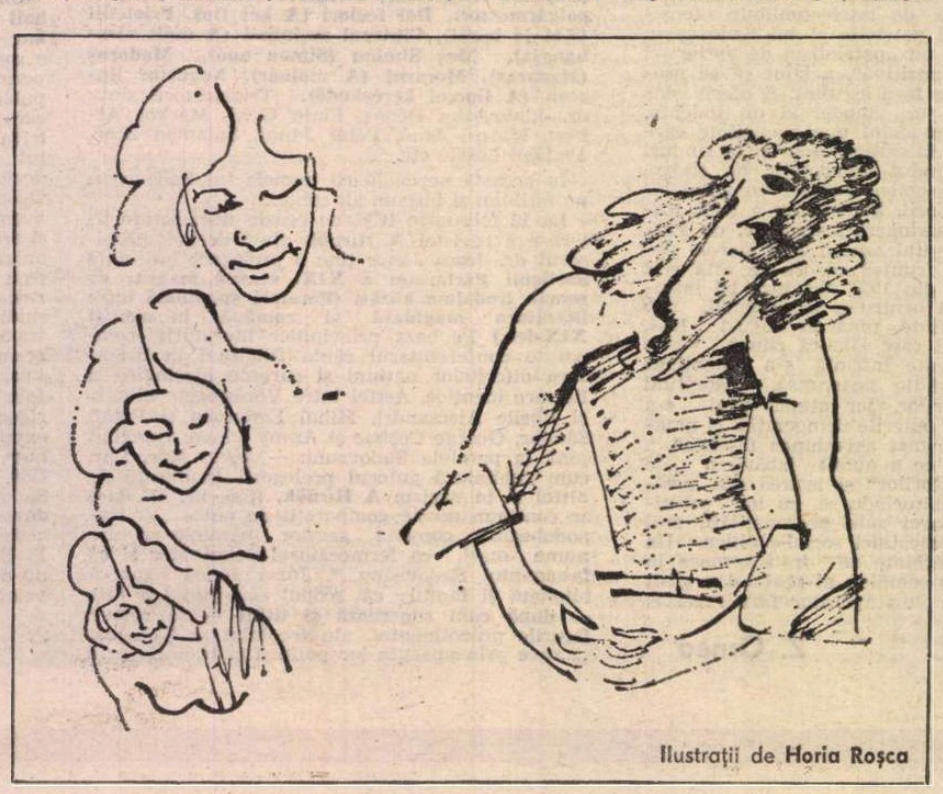
— În cazul acesta, zise îngrozit Grifon, permiteți-mi să mă retrag ! Consider vizita mea încheiată.

— De ce te grăbești, domnule, tocmai acum, cînd ne cunoști pe deplin intențiile? Te-a speriat cumva decizia noastră ?

— Nu, nu mi se pare că... Omul fără timiditate nu-și exprimă părerea pînă la capăt, ci își ridică melonul de pe masă și fugi pe ușa pe care gardienii primăriei i-o deschiseseră făcîndu-i vînt, executînd plecăciuni în urma lui. Grifon încheie gîndul abia cînd începu să coboare treptele sub formă de potcoavă, care despărțeau intrarea instituției de asfaltul înmuiat de soare. al trotuarului. „Aștia au înnebunit, își spuse cu spaimă. Li s-a urcat fierbințeala la cap și nu mai judecă. Altfel n-ar bate cîmpii", concluse și se pierdu prin mulțime, îndreptîndu-se spre port, de unde veneau în valuri zgomotele debarcării delegațiilor.

CONVOCAREA juriului, alegerea componenților lui a constituit o problemă cardinală atît pentru participanții veniți în mare număr cît și pentru municipalitate. Nimeni nu voia să compromită ori să umbrească imparțialitatea. Spre a înlătura orice dubiu, acești arbitri trebuiră să fie recrutați din rîndul oamenilor ajunși la vîrsta înțelepciunii — cîte unul din fiecare delegație — la care să se adauge candidații orașului gazdă. Organizatorii optară pentru un număr de cinci scapeți — spîni din str. Grădina Veche, despre care se afirma pe bună dreptate că sînt absolviți de grijile bărbătești prin fatidica operație rituală și deci puteau judeca cu multă obiectivitate candidatele supuse examinării.

În viesparul acestui oraș răscolit de pasiuni, pe faleză, pe terase, în restaurante, la răspîntii nu mai conteneau discuțiile contradictorii. La fiecare colț răsăreau grupurile răscolite ca de diavoli. La frămîntarea mulțimilor își aduseră contribuția niște reporteri dornici de afirmare. Totuși, lumea avea nevoie chiar și de această presă care turmenta mințile. Și dacă nu-i cuprindea amețeala de pe urma miresmelor de prin grădini, curți sau parcuri, atunci îi apuca vîrtejul provocat



Ilustrații de **Horia Roșca**

de ştirile care se băteau cap în cap. Decizia asupra componenţei juriului întîrzia.

Între timp, în aceleaşi jurnale redactate foarte alert se imbulzirâ noi veşti ciudate. Harnicii reporteri le „interceptaseră" în gara feroviară, în port — la pontoanele S.R.D.-ului şi la bariera de vest, unde pătrundea în oraş şoseaua naţională. Începură să-şi facă apariţia, fără să-i fi chemat nimeni, colecţionarii de frumuseţi. Aşa cum există pe lume colecţionari de tablouri, obiecte de artă, seturi de timbre rare, animale de rasă, obiecte de cult şi odoare, mişună pe acest pămînt colecţionari de frumuseţe femeiască. Ei îşi îndreaptă atenţia asupra exemplarelor atrăgătoare, pe care se străduiesc apoi să le cucerească şi să le expună privirilor, modificîndu-le optica asupra moralei, inoculîndu-le credinţa că ele posedă o avere ce merită a fi exploatată pe orice cale. Cînd s-a aflat despre ce este vorba, primii care au intrat în derută au fost logodnicii ce se ţineau de coada viitoarelor consoarte, murind şi înviind de gelozie la fiecare pas. Se perpeleau de o frică nebună. Ei transformară zilele premergătoare concursului într-un adevărat calvar, bietele fete ! În taberele multor delegaţii cartiruite în diverse puncte ale oraşului, scandalurile izbucneau din te miri ce şi nu puteau fi potolite decît cu greu ; candidaţii la însurătoare simţeau că şansele de a păstra iubitele numai pentru ei scădeau vertiginos şi se poticneau de tot mai multe şi imprevizibile obstacole. Nările fine ale frumoaselor dunărence adulmecaseră încă de la început că viaţa lor putea lua dintr-o clipă în alta o întorsătură miraculoasă şi ele abia o aşteptau ! Oamenii de afaceri, la rîndul lor, mirosiseră şi ei că pot achiziţiona marfă de lux într-un asemenea context. De aceea, împînziseră încă înainte de apariţia lor oraşul cu detectivi particulari, experţi într-un anumit gen de sondaje psihologice. Pretendentele la titlul de „miss" au primit discrete invitaţii la cîte o serată nevinovată dată în onoarea lor, iar acolo, în şoaptă, li s-au strecurat aluzii şi propuneri atrăgătoare cu obstinată putere de convingere. Nu puţine dintre ele căzut-au în mreje, reflectînd dacă n-ar fi cazul să urmeze, după lăsarea cortinei festivalului, drumul ce li se deschidea, la capătul căruia le surideau afirmarea, notorietatea, bogăţia. Vor veni mai tîrziu, aşa cum au şi venit, patronii, stabilind mijloacele practice cu privire la evadarea pe apă, pe şosea sau pe calea ferată. Şi iată-i pe jupînii versaţi în acest soi de comerţ primind rapoartele amănunţite din partea iscoadelor, în camerele reţinute la hotel.

Iscoada însă dă primele semne de nelinişte, zicînd :

— E foarte dificil, stăpîne, totuşi, să le scoţi din încercuire, sînt ţinute sub o pază strasnică. Rudele, amicii şi adoratorii nu le slăbesc o clipă din ochi. Fac de caraulă cu rîndul. Îşi apără cu îndărătnicie **comoara** de instrăinare. Aici e buba, şefule !

— N-ai decît să le determini să-şi croiască singure drum printre santinele. Să se descurce cum pot. Tu le faci oferta : o ascunzătoare sigură undeva, în oraş, şi de acolo, zborul spre alte zări, mai calde. Asta-i tot. Au evadat ei deţinuţi din lagăre, d-apoi de aici, dintr-o cameră de hotel. Gîndeşte-te. E o prostie să-ţi pierzi curajul, amice.

— Eu mă gîndesc, stăpîne, dar nici poliţia nu doarme. Ne poate dibui de la o zi la alta, de la o oră la alta. Nu uita că avem cazier ! În nomenclatorul persoanelor căzute în disgraţia societăţii figurăm sub o pecete nu tocmai onorabilă : traficanţi de fiinţe vii, corupători, escroci şi alte asemenea cuvinte înrudite.

Patronul îi spune iritat :

— Tu vrei să-ţi cadă vînatul în laţ fără să te expui ? Furia stăpînului creşte. I se injectează ochii. De ce te mai plătesc, nenorocitule, frumosule, te-am înţolit ca pe un dandy, de ţi-e mai mare dragul, uită-te în oglindă cum arăţi — îţi place nu-i aşa? — ţi-am oferit bani de buzunar cu nemiluita, valută în cecuri, ţigări aromate, cadouri, coliere, cercei, brăţări de aur şi platină. Te-am învăţat cum să le ademeneşti. Ieşi ! strigă patronul. După furioasa lui pledoarie îşi aprinse trabucul şi ascultă vuietul străzii invadată de sărbătoare. O procesiune sui-generis se desfăşura, trecînd pe sub ferestrele hotelului „Bristol", unde poposise afaceristul. Privelişlea îl determină să iasă pe balcon, să se uite şi înţelese că şirurile acelea de fete îmbrăcate în alb şi purtînd coroniţe pe cap, buchete de flori pe braţe, în timp ce un preot şi cîteva călugăriţe în vestminte de ceremonie conduceau alaiul, nu reprezentau altceva decît manifestările rituale ale Sărbătorii Crinului. În colţul străzii trona solemnă biserica catolică a oraşului înconjurată de arteziene de marmură cu mulţi credincioşi purtînd luminări albe şi lujeri de crini imperiali în mîini. Se cîntau osanale, băteau clopote.

Patronul a observat cu surprindere printre fetele cufundate în smerenie silueta stipendiatului său, alăturîndu-se coloanei după ce abordase o figură pioasă, încercînd să intre în vorbă cu unele dintre ele, numai că evlavioasele se uitau ţintă în cupele florilor pudrate cu polen, fără să-i acorde atenţie. „Idiotul, încearcă să-şi vîre coada între novicele astea, crede că le poate păcăli sau mă poate induce în eroare pe mine ? ! N-are curaj nătărăul să se ia la trîntă cu cerberii miss-urilor. Eu îl învăţ una şi el face alta !"

Municipalitatea oraşului-gazdă n-a lăsat nici o speranţă musafirilor că vor vedea pe laureată înainte de ziua sorocită. Nu i-a pomenit încă numele, nu i-a făcut biografia. Fata este ţinută sub lacăte şi interdicţie. Vizitatorii umblă căpiaţi după un crîmpei de veste şi nu reuşesc să intercepteze nimic.

Cîţiva foşti colegi şi colege de liceu au împărtăşit impresii vagi despre chipul şi asemănarea ei cu o madonă, mărturisind despre lungile ei tăceri din orele de clasă, despre copilăria-i singuratică şi altele. Municipalitatea a sărit în întîmpinarea acestor declaraţii, denunţîndu-le netemeinicia. Misterioasă şi mereu mai conspirativă, municipalitatea a afirmat că tinerii comit serioase confuzii, persoana, la care se referă ei, nu mai locuieşte de multă vreme în oraş. În „Confluenţe", oficiosul municipiului, a apărut facsimilul actelor de ştergere din controalele populaţiei atît a ei cît şi a familiei sale. Iar se lasă deci un văl de nepătruns asupra identităţii frumoasei alese, pentru ca locul realităţii să-l umple din nou fantezia nezăgăzuită a oamenilor. Toate puteau fi de bun augur numai că dezamăgirea ce o încercau peregrinii, că deocamdată n-aveau nici o cunoştinţă despre Aleasă, le incomodează bătăile inimii, le crispează nervii, le accelerează pulsul. Un tînăr poet, aparţinînd delegaţiei austriece din Graz, a mărturisit unui grup de prieteni visul lui cumplit, trăit cu o noapte înainte, făcînd o aluzie transparentă la posibilitatea ca acest „Montgolfier" încălzit de atmosfera veselă, optimistă provenită din cîntece, miresme, chiote de copii, de păsări şi îndrăgostiţi ar putea plesni şi, în cîteva clipe, s-ar putea desumfla, cufundînd totul în tristeţe, aşa cum se întîmplă în bîlciuri cu beşicile de gumă cînd le înţepi sau le atingi cu o ţigară aprinsă.

— Adică, ce vrei să spui cu asta, l-a întrebat un om ceva mai greu de cap din ceată, năucit pesemne de cîte zvonuri circulau în oraşul ajuns ca o bombă în pragul exploziei.

— Adică, domnişoara Aleasă, cum i se spune de cîteva zile, ar putea fi răpită. Întreaga serbare ar eşua într-un lamentabil fiasco, într-un răsunător faliment, la care toţi am fost nişte martori neputincioşi. Să ne stringem aşadar rîndurile, propuse poetul, de comun acord cu delegaţia belgrădeană, cu cea din Voevodina alături de veneţienii sosiţi — hors-concours — să convingem primarul să apară la balcon. Noi îi vom adresa întrebările de rigoare şi el va da răspunsul în for. Sîntem de fapt în ziua de 28 iunie. Peste 48 de ore va începe festivitatea de premiere. Măcar mîine s-o scoată la vedere, s-o privim trecînd prin oraş.

— Just ! strigară cei din jurul austriacului. Dreptatea e de partea dumneavoastră. Răbdarea noastră a ajuns la limită. Să mergem, fraţilor, într-acolo, să lepădăm greutatea asta de pe suflete. Grupul se adună în jurul poetului, vîntul îi flutura pletele şi poalele hainei de pichet alb. Porniră cu paşi repezi spre piaţa magistratului. Şi nu mică le fu mirarea cînd au pătruns în perimetrul respectiv să vadă în locul porumbeilor, care ciuguleau fărîmiturile aruncate de către trecători, cordoanele poliţiei aşezate pe trei rînduri. Parcă porumbeii deveniseră oşteni ? Stăteau cu puştile la picior şi şepcile uşor ridicate de pe frunţi şi respirau greu căci era o zi plină de zăduf. Aveau obrajii împietriţi, privirile reci. Deasupra capetelor şerpui dintr-odată un glas puternic, izvorînd din megafoanele agăţate pe stîlpi şi în copaci.

„Oaspeţii noştri, indiferent din ce parte a pămîntului ar fi, sînt rugaţi stăruitor să se retragă în ordine, să părăsească piaţa primăriei. Distinsul nostru şef şi-a adunat cei mai apropiaţi colaboratori şi sfetnici, a convocat consiliul municipal să hotărască definitiv cum se vor încheia festivităţile în oraşul nostru. Pînă nu se va redacta comunicatul integral şi pînă nu va fi transmis prin mijloacele de informaţie ce stau la îndemîna autorităţii locale, primarul nu va dialoga cu nimeni. Dincolo de acest perimetru, unde, precum înţelegeţi se lucrează, oraşul vă dăruieşte mai departe ospitalitatea lui proverbială. Sînteţi invitaţi pe esplanada vechii cetăţi unde va defila cel mai viteaz regiment de cavalerie, comandantul garnizoanei a acceptat propunerea de a scoate efectivele din cazarmă să le înfăţişeze oamenilor. Acolo veţi avea prilejul să întîlniţi în şei bărbaţii cei mai frumoşi din sudul Moldovei. Grăbiţi-vă ! Dacă vi s-a făcut dor de porumbei ca de nişte vechi cunoştinţe — o parte stă cuminte sub streşinile primăriei, alta s-a răspîndit în celelalte pieţe, aşa că-i puteţi întîlni să vă arătaţi mai departe generozitatea. Dar vă sfătuiesc mai curînd să vă duceţi pe terasa hotelului «Metropol», cel cu faţada spre Dunăre, să vă răcorească fetele năduşite şi să vă zvînte cămăşile îmbibate de sudoare, prin bătăi de aripi, pescăruşii, veniţi şi ei în mare număr la serbarea noastră, fenomen neexplicat încă din punct de vedere ornitologic !"

Megafoanele amuţiră brusc. Se produse o senzaţie de prăbuşire în gol şi de adîncă tăcere în care se cufundă piaţa cu tot ce se afla pe vasta ei întindere fierbinte. Liniştea aceea, şirurile încremenite de poliţişti obligară cetele mobilizate de poet să se resemneze şi să se retragă intimidate. N-avură de ales. Plecară în pilcuri către esplanada vechii cetăţi, unde fură uluiţi văzînd naiadele vii, frumoasele concurente, aşezate în mijlocul mulţimii în tribune să primească defilarea vestitului regiment de roşiori.

ZIUA cea mare se aruncă peste oraş cu o strălucire de cristal. Pretutindeni te întîmpinau clipiri. În prim plan, coifurile cordoanelor de poliţie, care înconjurau jobenele oficialilor municipalităţii instalaţi pe estradă ; în planul doi privirile ochilor din soare sau din umbră care scînteiau ; chiar şi nerăbdarea pilpiia, se arăta în vestmintele şi feţele strălucitoare. Stofele aveau un luciu, de asemenea pantofii lustruiţi, fără urmă de praf, cizmele cavaleriştilor călări, şi ale birjarilor, jambierele şoferilor de pe Forduri, Citroen-uri şi Fiat-uri, ca nişte dricuri. Luceau cozoroacele şepcilor, cu care-şi acoperiseră calviţia eunucii din comisie. Amintim că s-a afişat ordonanţa primăriei, cu numele lor, la miezul nopţii, dar numai pe străzi dosnice, pe unde nu ardea lumina. Pînă să se desmeticească oamenii în zori au trecut cîteva ore. În sfîrşit, „raţiuni superioare dictaseră măsura", expresie sub care se ascundea de obicei prostia, dar mai ales reaua credinţă a puterii locale. Acesta era primul semnal că se pregătesc lucruri necurate ; ceea ce făcu, într-un fel, ca mici jeturi de gheaţă să înfioare, chiar şi pe căldura aceasta, umerii şi sternul unora. Dar să nu ne grăbim Să aşteptăm ! Se auzi iar, undeva în văzduh, tic-tacul ceasului de la bomba cu explozia tîrzie, spînzurată deasupra capetelor. Iar i-a fost întors arcul ? Sclipirile nedomolite, provenind din aceleaşi jerbe de lumini cereşti, căzuseră şi asupra Dunării, biciuind-o neîntrerupt, îi tremurau apele ca de un frison. O peliculă fotografică impresionabilă la aceste scîntei ar fi surprins fluidul de argint viu ce pilpiia ca un foc...

Juriul, fericit că domnul primar acceptase, după îndelungi stăruinţe, preşedinţia, se aşeză în scaune de răchită, postat în faţa scenei ornată cu prezentator; orchestra teatrului liric care-şi începuse programul. Partida de suflători vărsa prin tromboane, cornuri englezeşti şi clarinete sprintenele ţiuituri distonante ale melodiei create de un ilustru compozitor regional, un măruntel cu faţa stafidită şi părul sur, al cărui geniu fusese descoperit de însuşi marele Dumitru Ciudin, care-i prezisese că va intra în nemurire, în plină senectute, deoarece în plină tinereţe se realizase ca procuror. Compozitorul jubila, auzindu-şi bucata... Execuţia partiturii se făcea corect, recunoştea el însuşi, dar efectul artistic întîrzia să se producă şi, drept urmare, lumea năduşită de vipie dădea semne de plictiseală şi enervare, vorbea, se foia, tuşea. „Asta ne mai lipsea", ţipă un giurgiuvean de la peluză, boţind atmosfera „creată". Compozitorul ridică pumnul ameninţător către el şi „veneticul" îi arătă cotul şi limba de mai multe ori, în hohotele celor mulţi, care se distrau pe seama conflictului. Treotat, treptat, indispoziţia dispăru, căci melodia aceea cacofonică se pierdu în aer şi începură a se auzi cîntece de promenadă. Primele acorduri melodioase şi primele candidate defilară în aplauzele mulţimii şi primeau din partea juriului bezele peste bezele şi apoi cîte un premiu de consolare, constînd dintr-un plic substanţial, burduşit cu bani-valută, de care primăria avea cunoştinţă întrutotul, căci proveneau din alocaţiile I.O.V.R. şi din subscripţia benevolă a personalului navigant de la S.R.D., ca şi din alte surse. Unele Frumoase, cu adevărat fermecătoare, bănuind că trecerea lor era o simplă formalitate, şi-au primit darul din culise şi nu s-au obosit să urce treptele. Consacrarea se îndrepta vizibil către una şi aceeaşi persoană ; acum lumea se obişnuise cu gîndul la „cea dinainte aleasă", toate indicaţiile convergeau fără ezitare către unul şi acelaşi deznodămînt. De aceea efortul celorlalte delegaţii de a impune „naiada" lor s-a transformat într-o zbatere zadarnică.

Deodată se auziră goarne stridente şi solemne ca la începutul parăzilor de înalt rang. Şerpuiră sunetele ca nişte harapnice plesnite peste cheiuri şi ape. Asistenţa înţelese ! Sosise momentul ! O formaţie de marinari tineri, coboriţi de pe monitoarele acostate la mal cu tunurile îndreptate spre peluze, se aliniară pe chei şi strigară un prelung şi repetat Uraaa !, ca la onorul pentru Amiral.

Mai multe trăsuri „Douaumont", avînd pe capre surugii muscali, îşi făcură apariţia în trapul cailor arabi, toţi, albi, cu harnaşamentele de lac negre, şi se opriră în faţa tribunelor. Din cea de a treia, care staţiona între scenă şi estrada juriului şi spre care toate privirile asistenţei erau îndreptate, începu să se ridice dintr-un maldăr uriaş de voaluri, volane, panglici, pene de strut, paiete, brăţări, coliere, colane, un cap de femeie între două vîrste, cu ochii, ce-i drept, frumoşi, dar holbaţi ; deodată, în jurul gurii ei şi al guşii revărsate pînă spre pieptul enorm se instală un surîs şăgalnic.

Se auzi un ţipăt care sfîşie aerul fierbinte.

— Aceasta este Ea, cea mult dorită, domnilor ! luaţi aminte, nu mai aşteptaţi, aplaudaţi frenetic. Ea, ea, ea, ea este fata Primarului. Ura, Bravo ! strigă singur, ca scos din minţi, amploiatul municipalităţii ridicat în picioare, din masa de spectatori, care rămase încremenită, trăsnită în moalele capului de ceea ce se înfăţişa. Un alt agent al primăriei, mai încolo, străcurat şi el printre rîndurile de bănci, urlă congestionat la faţă.

— Ura ! „Miss Dunărea", să ne trăiască, dar cineva l-a otinjit în răr unchi răsturnîndu-l cît ai clipi, peste cap, de nu s-a mai oprit decît sub formă de zdrenţă tăvălită prin praf, la picioarele marinarilor, rămaşi din păcate şi ei fără grai. Fanfara înghiţise muştiucurile instrumentelor şi nu mai putu răzbate din alămuri nici un sunet, nici un piuit, cît de anemic, dar absolut nici unul. Vă daţi seama că la mijloc era vorba de o trădare, cum vor constata autorităţile după aceea ! ? Parcă şi Dunărea placidă şi indiferentă de obicei a înţepenit între maluri să privească monstrul de femeie „aleasă". deoarece, spre spaima tuturor, fata primarului s-a încumetat să se ridice în landoul aproape imperial care se hurducăi cîtva timp gemînd şi, ca urmare, unul cîte unul, plesniră arcurile, urcîndu-se spre cer ca proiectilele cînd schijele lor ajungeau sus, atît din pricina lor cît şi a arşiţei, zglobiii grauri de prin aer se ruseau în două pocnind, împrăştiau pene şi în cădere plesneau ca nişte pietre în apă ! !

— Iată cît bine răspîndeşte în jur vestita, nemaipomenita domnişoară Lya Gheorghian, apărută ca din senin, după multi ani de vagabondaj, în oraşul natal, să ne pricopsească. Ea a cerut tatălui ei, primarul urbei noastre, ca prin puterea lui neîngrădită să măsluiască alegerea şi s-o urce numai pe ea pe tronul frumuseţii, apoi să-i pregătească un rol mic într-o piesă mare. Vîrsta şi păcatele ei cine să le uite însă, iluştri cetăţeni ? ! Nu staţi, mişcaţi-vă ! Ceea ce se petrece este o ruşine.

Frumoaselor venite de pe meleagurile danubiene, răzvrătiţi-vă ! Tinerelor domniţe, cărora noi, pe măsura puterilor noastre, v-am aşezat pe creştete cununi de crini şi tei şi v-am sărbătorit si v-am închinat stihuri de dragoste ca ale unor duhuri ale apelor, nu staţi, luaţi-vă prietenii şi procedaţi potrivit nemăsuratei voastre indignări !

— Cine mă înfruntă, cine a îndrăznit ? se răsuci primarul spre peluza întesată de oameni.

— Eu sînt, Grifon, domnule primar. Te-am prevenit, adu-ţi aminte cînd m-ai chemat la dumneata fiindcă presimţeam că-ţi aduci fata ta baldină, înfăşurată cu nu ştiu cîte corsete, care nu-i pot stăvili osînzele !

— Puneţi mîna pe el, tună primarul, închideţi-i gura, porunci şefului administraţiei locale, dar cordoanele lucitoare ale poliţiei stătură pe loc, neclintite.

Doar marinarii, mai omenoşi, împiedicară pe frumoasele Dunării să nu răstoarne în valuri conţinutul landoului fără roţi, fără arcuri şi fără cai, transformat într-o uriaşă covată, ci alături de chei, într-o cambuză de şlep, ca ei să aşeze deasupra capacul s-o aibere totuşi de furia dezlănţuită a poporului si s-o ascundă undeva între sălciile de pe malul celălalt, ca de acolo să plece prin mlaştinile de unde venise !

NOAPTEA ce urmă acoperi cu o lumină fluorescentă crestetele tinere, pletele şi cositele naiadelor vii îmbibate de suavul parfum al orasului : urzeala rochiilor uşoare ca aripile fluturilor pilpiia în jocuri de cring. Lumea Dunării părea mai adevărată ca niciînd sub bătaia lunii pline. Serbările continuară ? Poate !

Andrei CIURUNGA

Succesiune

Să strîngem cortul. Sună de plecare
această oră, subţiată mult,
a sîngelui decolorat aproape.
Rămasă-n drum, se va răci domol
cenuşa focului vetust la care
ne-am încălzit de frigul uniform
ce ne aşteaptă-n universul gol...

Plecăm, prieteni... Trec pe sub fereastră
cu pasul ferm, cuceritor, enorm,
purtînd fişii de străveziu zenit,
cei care vin ca o maree-albastră
să-şi desfăşoare corturile-n locul
pe care încă nu l-am părăsit...

Întrezărire

Nu ne cunoaştem. Nu te-am întîlnit
decît în somn. Erai numai o parte
din marea spaimă care eşti — sau însăşi
acel odihnitor şi tonic somn
în care-abia, amintitor, ne-atingem.

Nu te cunosc. Dar seara, lîngă foc,
te simt în ora care sună rece
şi-n fructul care-aşteaptă gol să cadă
şi în sărutul pînă la înec
al buzelor femeii de zăpadă...

Teatru

Teme satirice

CARTEA

Paul Tutungiu:

„Dialoguri despre teatru"

● O culegere de **Dialoguri despre teatru** (Editura Junimea) cum este aceea oferită de Paul Tutungiu ne dă posibilitatea să-i descoperim și să-i cunoaștem pe toți cei cu care discută, chiar dacă această cunoaștere este subiectivă, relevînd în primul rînd sfera de interese și investigări ale celui ce formulează întrebările. Valoarea volumului rezidă nu numai în faptul că pătrundem în laboratorul intim de creație, în gîndurile unor artiști, ci și în personalitatea și idealurile celor care i-au răspuns: Henri Wald, Romulus V. Vulcănescu, Valentin Silvestru, N. Carandino, Traian Șelmaru, Ștefan Oprea, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă, Dumitru Solomon, Romulus Guga, Iosif Naghiu, Vasile Nicorovici, D. R. Popescu, Mircea Ștefănescu, Petru Vintilă, Teodor Mazilu și Ion Băieșu.

Teatrul a fost privit dinăuntrul lui, atît de către critici, și mă refer îndeosebi la Valentin Silvestru, Traian Șelmaru și Ștefan Oprea, cît și de către dramaturgi, chiar dacă uneori s-a mai păstrat și dihotomia text-spectacol, cu judecăți de valoare formulate mai cu seamă de către autorii de piese conștienți și de autonomia creației lor, de apartenența lor la marele domeniu al literaturii.

Pe Paul Tutungiu l-a interesat să definească teatrul, limpezind și organizînd multicolorul mozaic al răspunsurilor legate de atracția scenei, de fascinația exercitată de ea asupra celor ce și-au început cariera de scriitori ca poeți sau prozatori, stabilind diferențele dintre dramaturgie și proză, dar mai ales poziția dramaturgului față de metamorfozele scenei, părerea lui despre cei ce-i întruchipează opera, creînd o altă operă.

S-au relevat astfel și poziții de negare a unei prea debordante fantezii regizorale, acuzații insuficient justificate față de ceea ce se consideră o „încălcare" a textului sau o „mutilare" a lui. Dar avem printre cei intervievați și apărători ai directorului de scenă — precum D. R. Popescu, Paul Anghel, Teodor Mazilu, Romulus Guga, Ștefan Oprea, —, cu prețioase precizări în cuvîntul lor în legătură cu specificul muncii regizorale, cu originalitatea semnelor scenice menite să pună în lumină sensuri mai puțin vizibile ale textului.

Se desprinde din acest volum, alcătuit cu inteligență și originalitate, faptul că avem o generație de dramaturgi dornici să creeze opere legate de cele mai înalte idealuri civice și estetice ale vremurilor noastre, după cum și critici conștienți de misiunea lor, dar pentru a avea o imagine completă asupra teatrului se simte nevoia continuării dialogurilor, iar cei întrebați în viitor să fie cei absenți acum, și anume actorii, regizorii și scenografii, arta teatrală fiind și cuvînt, dar și imagine plastică și auditivă vie și emoționantă.

Ileana Berlogea

Alexandra Davidescu:

„Un mic teatru mare"

● „Micul teatru mare", despre care autoarea și-a propus să vorbească, este chiar locul ei de muncă, teatrul de păpuși craiovean. Cu această precizare am cam spus totul despre cartea editată de „Scrisul românesc", într-o consecvență lăudabilă, la scurt timp după ce a scos o documentată istorie a Teatrului Național din cetatea Băniei.

Avem deci o istorie a artei spectacolului de păpuși la Craiova așa cum apare văzută *dinăuntru*. Cu sentimentalitatea oricărei rememorări, dar și cu lucida evaluare a drumului parcurs. Împletirea acestor direcții conferă lecturii culoarea necesară spre a o continua. Referate de constituire, compoziții de jurii, impresii colectate din gazete, fotografii (admirabile, pentru care editura merită încă o dată felicitări, sînt cele color, de la sfîrșitul lucrării), liste de repertorii, liste de animatori, artiști păpușari ai locului (într-o completă fișă de activitate a teatrului, cu repertoriul stagiunilor), itinerarii de turnee în țară și străinătate își află locul, toate acestea, printre exactele și avizatele aprecieri ale Alexandrei Davidescu, „actor minuitor din 1950 pînă în 1977, grad profesional I; roluri jucate — 55". O activitate bogată, și destule roluri ca să și-l asume acum și pe acela de a comenta activitatea de trei decenii a teatrului de păpuși la Craiova.

Nu este o istorie romanțată, dispusă să exagereze acolo unde amintirea e mai puternică, dar nici o aridă însăilare de imagini „grăitoare". Alexandra Davidescu dovedește că știe să scrie cronica propriilor spectacole, aducînd o consolă, un citat din păreri publicate la premieră (chiar dacă ele nu aparțin mereu unor condeie avizate) acolo unde consideră că lectorului i-ar trebui dovada unei obiectivizări.

Ioan Lazăr

„CONCURS DE FRUMUSEȚE"
de Tudor Popescu
(Teatrul de Comedie)

O PISCINĂ de faianță într-o curte împrejmuită cu ziduri înalte de cărămidă. O familie de oameni cu stare, cu funcții sociale; părinții: cîndva revoluționari cu caractere de fier, pe care acum s-a depus rugina îmburghezirii; unul din copii: plat, duplicitar, cu sufletul stricat de huzur, ca dinții de prea multe dulciuri. În jur ambuscați, profitori, slugarnici, și, rătăcit, cîte un om cumsecade și inflexibil. Se începe printr-o bucolică scenă de familie: fac baie, plajă, mănîncă pepeni, beau răcoritoare, ascultă buletinul hidrologic la radio, discută. Deodată însă apare un străin, atmosfera se tulbură, starea nervoasă crește sensibil, se dezlănțuie o adevărată sarabandă.

Ce convulsionează, uneori pînă la demență, această mică lume? Un concurs de frumusețe canină, la care **trebuie** să iasă pe locul întîi dulăul tovarășului Anatol, om de vază al orășelului. Pretextul e rizibil, dar consecințele cresc pe măsură ce pervertirea conștiințelor ia proporții și mecanismul degradării capătă o turație aberantă. Urmărind strategia, complicată și turpidă, menită a duce la atingerea obiectivului amintit, intrăm în hățișurile unei mașinațiuni dubioase, ridicole, desigur, prin mizeria scopului și a mijloacelor, dar și tristă prin realitatea ei. Hiperbola comică supradimensionată, aglomerînd mereu noi date menite să arate un univers dereglat, e la rîndul ei supralicitată scenic, personajele căzînd mereu în apa bazinului (principalul „obiect advers" aflat în calea personajelor, ca în filmele mute), ori intrînd din eroare în ea, sau ajungînd într-acolo împinse fie de un amok al disperărilor, fie de frenezia combinațiilor, fie pur și simplu de pierderea partidei într-o altercație radicalizată. Goană, ciocniri, lupte cu animale invizibile, alternînd cu stări de prostrație, reverii colective placide, false tensiuni mult prelungite mărturisesc o anume dezordine, — comică și ea, firește, dar de gust incert. După cum cravașarea temei pentru ca ea să galopeze pînă la sufocare pe pajiștile zeflemelei — cu monotonizarea reacțiilor mamei, fiicei, slujnicarului, ale unui pensionar — produce mai multă sudoare decît rezultate, ceea ce înseamnă că autorul pierde citeodată controlul asupra propriului său subiect. Pierde și din calitatea satirei uneori, devalorizînd-o în gratuitate. Transcriind în cheie burlescă această comedie de moravuri și de intrigă, spectacolul inventează continuu situații, într-o revărsare de gaguri regizorale și actoricești de potente umoristice și efecte cînd substanțiale, cînd paupere. Hazul are culmi și denivelări. Vie însă și, în esență, de actualitate îndîrjită în pornirea-i punitivă e satira.

Piesa are o fervoare critică subordonată limpede idealului nostru moral și politic, care dă o combustie deosebită persiflării. În receptacolul istoriei narate se adună mai multe teme satirice, privind neajunsuri stingheritoare și năravuri asociale. Fiecare e orchestrată aparte, cu floride modulații și arabescuri, în variațiuni pline de surprize și răsuciri pline de vervă. Tema calomniei, a abuzului de putere, a corupției și favoritismului, a organizării faimoaselor procese de cadre (de odinioară), se impun pe rînd și se împletesc în lătratul vesel al animalelor competitive și în vîrtejul tribulațiilor pentru asigurarea locului fruntaș acelui candidat care, neavînd meritul esențial al rasei canine superioare, are doar calitatea de a aparține unui oarecine suspus. Malversațiunile primesc, la un moment dat, riposta șăgalnică dar categorică a unui personaj: „azi nu mai ține!" și se sfărîmă, (pînă la un punct), de cineva care nu poate fi corupt — fără a ni se servi însă o concluzie convențional-liniștitoare, ba chiar dimpotrivă, ceea ce e în marea tradiție de luciditate a satirei române.

Regizorul înțelege foarte exact orchestrația dramaturgică și învăluie mai fiecare temă în motive muzicale, sprintene arii cantabile, romante galeșe, anodine melodii de muzică ușoară, fragmente de balet, cîntece folk, măsuri de grave simfonii, preludii de orgă, dîndu-le ritmurile necesare (nu și un ritm general constant). Spre partea a doua, angrenajele piesei încep să funcționeze în gol, ceea ce face ca și în spectacol să se piardă tonusul, alegreța, incisivitatea.

Tudor Popescu a luat din panoplia comediei românești cele mai bune arme: constituirea unei pseudo-opinii de grup prin presiuni asupra componenților (ca la Baranga), personajul inocent și onest care încurcă, în necunoștință de cauză, toate urzelile (Sebastian), replica paradoxală, aforistică, și autodivulgarea lichelelor („a ajuns să-mi fie silă de mine însumi" — Mazilu) și altele. Dar a așezat în această panoplie și o armă nouă, pamfletul împotriva coruperii moravurilor prin practici dogmatice ca și prin practici liberaliste. E descrisă, cu brio al caricaturizării, o anume tehnică a corupției, prin invocarea unor sloganuri, apoi prin oferte îmbietoare și rugăminți duioase, pe urmă prin amenințare și șantaj, în sfîrșit, prin denunț calomnios cu corolarul (preparat) al sancțiunilor administrative draconice. Caricatural, dar exact verosimil, cum ar fi spus Zarifopol. Sosul de amăgitoare principialitate socialistă și de veritabilă teorie micburgheză a prosperității personale ca recompensă pentru funcție e pus în stare de fierbere de regizorul Alexandru Tocilescu și condimentat copios cu mirodenii înțepătoare de către expansivii actori.

Demersul creator pleacă de la intrigă spre a ajunge la moravuri. Se developează clișee ședințiere, se folosește, intensiv, parodierea elementelor curente de limbaj retoric surpat în bombasticism, a raporturilor de subordonare — cu accente pe autoritarism cazon și slugărnicie mizeră — a deciziilor formal colective. În delirul agitației, cu veșnice spaime și carambo-luri, se fabrică, din cînd în cînd, și momente de așa-zisă „meditație" (pentru găsirea unei „soluții", ori pentru folosirea metodelor perfid persuasive).

Cornel Vulpe e Arlechinul rău al poveștii, stegarul acestor zevzeci nesimpatici; tovarășul Urechel al său, cameleonic și pervers, trăgînd după dînsul o servietă burdușită de dosare, folosind orice procedeu care-l poate duce la țintă, trăsnit și canalie, gata oricînd de orice autocritică, apucat de o „furor comica", nespus de ilară, are ambiția distrugătoare de **a servi**. E o imagine caustică a robului perfect dar și o metaforă dramatică a dezumanizării printr-o funcție orb asumată, ajungînd pînă la asasinatul moral argumentat ca **necesar**. Personal nu agreez modalitatea de impetuozitate care-l face pe interpret să sară din rol, printr-un joc în trombă, cu neglijențe de mișcare și rostire, pierderea contactului cu partenerii etc. Recunosc însă că arta actorului de a caracteriza cu sarcasm e aici bogată și puternică, acțiunea fizică fiind excepțională, iar ghidușiile, cel mai adesea savuroase. Cu vigoare și ingeniozitate si-a dus personajul pînă la capăt Șerbar Celea, fiul persoanei supuse. Începe prin a se dezlănțui împotriva părinților, spunîndu-le, cu cinism, cu o ironie disprețuitoare, adevăruri crude și nu se lasă corupt de propria-i mamă. Excelentă e postura comică a lui Silviu Stănculescu, tatăl, suflet uscat, cînd înțepenit și sumbru, cînd de o bună dispoziție suspectă, cînd tenebros combinatoriu, cînd scuturat de accese de principialitate, actorul dînd și aici, ca și în alte comedii, o imagine remarcabilă a **mărginirii**. Mărginirea parvenitului care își neagă rădăcinile. Și tot atît de izbutit e pensionarul conturat de Aurel Giurumia, combativul blajin, mereu supus presiunilor și care din momentul cînd ajunge să cedeze (chiar și pe jumătate), prezintă fața comică a celei mai dulci imbecilități. Tînăra Magda Catone — plîngăreața, nostima surioară —, Gheorghe Șimonca, un veterinar duplicitar, cu corosive replici seci și aparență serioasă, Candid Stoica, un solicitator gata de orice mîrșăvii, pe care le săvîrșește chinuit și cu desnădejde tragică, dar fără să dea înapoi, Liliana Țicău soția, doamna Didi, îmbinînd ciocoismul provincial cu reminiscențele durității dintr-o perioadă revolută, Constantin Băltărețu, concepînd în tonuri pastelate, pătrunzător, un incoruptibil debonar și interogativ, amintind de Alexandru Andronic, Miroiu și profesorul Udrea ai lui Sebastian, gravează împreună o lume mică, un grup care, după un adagiu hegelian, fiind extraneu marii colectivități și logicii normale, se năruie prin propria sa nebunie. Încercînd să-și drapeze potlogăriile în falduri ale principiilor, oamenii aceștia devin **cabotini sociali**, rizibili și, deopotrivă, periculoși; n-au principii, deci n-au nici scrupule.

Deși climaxul comic are discontinuități (se observă o sete neostoită de giumbușlucării), spectacolul e conceput, cu tinerețe veșnică, de Alexandru Tocilescu ca **o șotie** unitară în substanță. Își are însă gravitatea lui subsidiară. Cota satirică a piesei e înaltă — realizarea scenică o evidențiază — iar Teatrul de Comedie reintră, cu **Don Juan** și cu acest **Concurs de frumusețe**, (care se joacă de mai multă vreme la Bacău, Arad, Satu-Mare), în **normal**. În normalitatea sa specifică, firește.

Valentin Silvestru

La Galați se desfășoară în această săptămînă cea de-a IV-a ediție a Colocviului despre arta comediei. **Participă în competiție teatre din București (Bulandra, Nottara, Comedia), din orașul gazdă și din Piatra Neamț. Au loc dezbateri, un colocviu teatrologic consacrat „Profilului actorului de comedie", întîlniri cu artiștii amatori în cîteva dintre localitățile județului. În imagine, scenă din reprezentația Teatrului Nottara, cu piesa** Sfîntul Mitică Blajinul, **prezentă în programul gălățean.**

Radio Televiziune

Emisiuni muzicale

■ Începem rubrica atrăgînd atenția asupra a două noi cicluri de emisiuni de informare și educație muzicală la radio, ambele programate miercuri seara, pe programul II. Astfel, **Tineri muzicieni la porțile măiestriei** (redactor Rodica Sava) a pus în discuție încă din prima sa ediție cîteva probleme cu care este confruntată noua generație de instrumentiști, dirijori și compozitori, aceasta cu interesanta colaborare a reprezentanților conducerii instituțiilor muzicale din Iași și Craiova. Dezbaterea a fost real constructivă, căci ea a evidențiat atît semnificația unor inițiative valoroase — pe scena Filarmonicilor din cele două orașe fiind prezenți numeroși elevi, studenți și absolvenți al căror talent se află în plină afirmare — cît și unele puncte nevralgice în acțiunea de îndrumare și urmărire a acestora dincolo de anii de studiu. Din programul bucureștean a fost selectat recitalul elevei Delia Pavlovici, comentat, cu discernămînt și căldură, de profesorul Dragoș Tănăsescu și de criticul muzical Costin Cazaban. În sfîrșit, de la Satu-Mare am primit vești despre cele trei seri reunite în Gala muzicii concertante pentru promovarea tinerilor interpreți români. Fragmentele ilustrative nu au făcut decît să confirme nivelul înalt al școlii muzicale din țara noastră care, prin glasul tinerilor săi reprezentanți, se înscrie într-o tradiție a cărei recunoaștere națională și internațională este unanim acceptată.

■ Prezentată bilunar, emisiunea **Tineri muzicieni** va alterna, în această săptămînă (în aceeași zi și la aceeași oră), cu **Viața muzicală a țării** (realizată de Doru Popovici și Rodica Sava).

■ Tot miercurea trecută, de la ora 23.00, a fost inaugurată și emisiunea săptămînală **Radiografii ale cîntecului** avînd ca obiect fenomenul de largă circulație al muzicii ușoare. Bogdan Dorneanu a prezentat, cu aplomb și competență, în prima secțiune a ciclului, tema **Valoare și nonvaloare în muzica ușoară**, cu bogate exemplificări și nuanțate considerații critice. **Radiografiile**, ne-a asigurat redactorul radiofonic, își propun în primul rînd un scop formativ, ocolind anecdotica minoră sau informațiile de culise și dorind a înfățișa, în formule variate, diferitele aspecte specifice genului de muzică analizat. Este o emisiune de care era neapărată nevoie, este o emisiune ale cărei urmări în orientarea și formarea gustului milioanelor de ascultători nu vor întîrzia să se arate.

■ De altfel, ambele emisiuni trebuie înțelese și apreciate în contextul larg reprezentativ al emisiunilor muzicale de la radio ce se distinge — de cele mai multe ori — printr-un relevant nivel artistic și profesional. Ne gîndim nu numai la transmisiunile muzicale propriu-zise, de mare pondere în programul săptămînal, ci și la seriile, deja existente, de emisiuni de comentariu, sinteză, critică și informații, utile publicului de toate vîrstele și de toate gusturile. **Muzicoteca pentru toți, Casete muzicale du-**

Rigorile filmului muzical

ELVIS PRESLEY. S-a făcut un film de lung metraj despre acest foarte mare cîntăreț. Mort nu de mult, la 42 de ani. Cu o popularitate rareori întîlnită. O jumătate de miliard de discuri. Dacă fiecărui disc îi presupunem 10 ascultători, asta face un public care întrece întreaga populație a globului.

Filmul e interesant. Ba chiar (să nu rîdeți) : original ! Un fenomen estetic nou în lumea cinematografului muzical. În cărțile mele am analizat amănunțit toate cele 9 (nouă) spețe de film muzical. Fireşte, de valori foarte inegale. Printre ele, cel mai simplist, mai frust, mai sărac, este filmul de montaj, simplă suită de perle, cum a fost **Hollywood (That's entertainement)**. Totul acolo era viu și natural. Iar publicul, încîntat.

Filmul **Elvis** aparține întrucîtva acestei categorii. Toate cîntecele sînt ale marelui dispărut, dar interpretate de Ronnie Mc Dowell. Tot restul : răsucirea buzelor, contorsionarea șalelor, convulsiile brațelor, mimica binecunoscută și dragă adoratorilor lui Elvis, toate acestea au fost înlocuite cu suciri și învîrtiri ale unui alt flăcău presupus a semăna cu Elvis. Procedeul este juridicește legal. Negustorul va zice : cîntecul, adică discul, e al meu. L-am cumpărat cu bani munciți. Fac cu el ce vreau. Procedeul e, de altfel, curent în biografiile muzicale. Vezi **Melba**, sau filmele despre Carusso, Lanza, Piaf, și cîți alții.

Deci nu prin asta filmul **Elvis** este (cum am spus) „original", ci prin faptul că o asemenea necuviință a fost, ca să zic așa, înghițită. Publicul de adoratori ai lui E.P. s-a mulțumit cu amintirea vocii și a cîntecelor lui. Restul nu l-a mai interesat, nu l-a mai băgat în seamă (în seamă, nu de seamă ; căci mica șarlatanie a fost perfect observată ; dar „uitată" precum ceva fără importanță). Originală pildă de tărie a amorului învingător.

Țin să observ că trucajul e cu atît mai absurd cu cît era și perfect inutil. Presley a fost filmat cîntînd în nenumărate filme de lung și scurt metraj. Elementară datorie de recunoștință era să fie prezentat așa cum îl păstrează memoria adoratorilor săi. Iar scuza față de spectatori va fi că autorii filmului au vrut să facă, mă rog, **biografie** ! Ceea ce e absurd. Elvis Presley n-a avut biografie. O biografie de artist nu se compune din vino acasă, pleacă de acasă, ia metroul, așează-te la masă etc. Biografia acelui nefericit cîntăreț se compune din două vorbe : **geniu** și **boală**. O maladie cumplită, un dezechilibru fiziologic general, care îl va face să se îngrașe hidos, să se umfle, să se diformeze, să se pocească, să fie condamnat la lungi pauze de apariții în public. Cam același lucru, cam aceeași maladie îl afectase și pe marele tenor Mario Lanza. Și la el, biografia se compunea din roluri, nu din evenimente. Trebuie foarte multă dibăcie, delicatețe și noroc ca să găsești momente de viață capabile să exprime drama unor asemenea nefericite biografii. Țin minte că biografii lui Lanza găsiseră unul. Muribund, Lanza se afla în camera sanatoriului, cu fereastra deschisă spre niște case, cu ferestrele, și ele, deschise. Din nou case, de unde se auzea la gramofon celebra arie din **Tosca**. Această bucată, una din cele mai frumoase din istoria operei, se termină cu o frază teribilă. Aria urcă, suie, treptat, poticnit, ca într-un drum de Sisif. La capătul suișului, vocea cade. Se așterne. N-a biruit viața, ci a făcut pace veșnică cu moartea. Cunoașteți această sfîșietoare frază muzicală al cărui text e :

„E non ha amato mai
tanto la vita !
Tantooooo la viiiita !"

Adică : „Și niciodată, ca în astă clipă, n-am iubit atît de tare viața !"

Dar, cum spuneam, asemenea găsiri, asemenea potriviri între biografie și artă sînt rare. Mai lesne e cînd, ca de pildă în cazul Edith Piaf, biografia se pretează ea însăși la romanțare. Mai întîi, la Piaf poveștile din cîntecele sale coincideau cu însăși biografia cîntăreței, cu sufletul ei, cu lumea din care venea. Ș-apoi, Piaf avea o vorbire nostimă, arțăgoasă, plină de exprimări pitorești, în argou parizian. Toate vorbele ei se găsesc depuse, ca la bancă, în cartea scrisă de sora ei nedespărțită (Momonne). Biografia filmată pornește de la un scenariu literar deja scris. De aceea filmul făcut de Guy Cazaril și extraordinar interpretat de Brigitte Ariel este una dintre cele mai sfîșietoare biografii muzicale.

Nimic din toate acestea în **Elvis**. Cum am mai spus, biografia lui se reduce la numai două vorbe : maladie și geniu, prima — aproape cu neputință de adus pe ecran ; iar geniul ar fi putut fi cu ușurință exprimat prin simplă prezentare a multor scene filmate de acest cîntăreț în timpul vieții. Filmul regizat de John Carpenter și interpretat de flăcăul Kurt Russell, care și-a închiriat sucitурile buzelor și plonjoanele genunchilor, acest film se mărginește însă la reproducerea cîntecelor sale. Și aici tocmai stă originalitatea de care vorbeam. Dragostea pentru această mare vedetă a fost așa de mare, încît adoratorii au știut să fie surzi și orbi la tot ce nu le amintea de scumpul cîntec al scumpului lor cîntăreț.

D. I. Suchianu

Zilele filmului sovietic

● Săptămîna viitoare (între 4 și 12 noiembrie), la București, Brăila și Focșani se vor desfășura „Zilele filmului sovietic", de-a lungul cărora spectatorii români vor putea vedea noi pelicule de actualitate, realizate în studiourile de la Moscova, Riga sau Leningrad — precum **Moscova nu crede în lacrimi, Fiul cel mare, În spatele ușii de sticlă, Nepotul și bunica** —, dar și evocări istorice **(Scurt popas)**; de asemenea, publicul va putea urmări din nou filmul de excepție, semnat de Andrei Mihalkov-Koncialovski, poemul cinematografic **Siberiada** (distins cu premiul special al juriului la Festivalul internațional de la Cannes, din anul 1979).

Imagine din recentul film biografic dedicat lui Elvis Presley (protagoniștii peliculei : Kurt Russel și Shelley Winters)

Cinema

FLASH-BACK

O școală

■ **INCEPUTĂ** sub auspiciile lui De Sica (unul din ciclurile primei luni omagiază creația marelui neorealist), stagiunea Cinematecii va continua pînă în august viitor cu patru, cinci, chiar șase spectacole pe zi. O expediție eroică pentru organizatori, care vor trebui să scoată din arhivă, să programeze și să prezinte publicului, în tot acest interval, cîteva sute de filme, selecționate nu numai pe criteriul valorii (ar fi mai ușor), ci și pe acela al reprezentativității lor pentru o epocă, pentru o generație, pentru un autor. Cinemateca nu este un cinematograf comercial, ci o școală, și de aici decurg exigențele ei față de spectatori (abonați), care în afara sumei de patru lei aferentă biletului sînt invitați să dea mult mai mult : să gîndească, să compare, să secondeze, să ghicească din stal intențiile superior didactice ale programatorilor, printr-o participare cerebrală, printr-un aport afectiv.

Nu mai departe decît în programul primei luni au fost prevăzute, de pildă, cincizeci și opt de filme, organizate în patru cicluri substantiale. Primul din ele, „Regizori afirmați în ultimii cincisprezece ani", este dedicat autorilor români din ultima generație, de la cei ajunși între timp la notorietate pînă la cei mai tineri, prefigurînd conturul unei promoții înzestrate și ambițioase. Alt ciclu, „Filmele anului 1955", devine tradițional într-un fel, prin rîvna demitizantă cu care străbate producția veche de un sfert de veac, rememorînd sistematic gusturi, tehnici și stiluri. În sfîrșit, apar două medalioane, în spațiul rezervat marilor personalități : unul, închinat lui Paul Newman (impresionant florilegiu de roluri dramatice, alcătuit cu gîndul persistent de a-i sublinia multiplele nuante ale personalității actoricești), celălalt — cum anticipam — lui Vittorio de Sica (urmărit ca regizor, printr-o secțiune de zile mari în istoria neorealismului italian).

Majoritatea acestor pelicule nu sînt inedite : ele au mai rulat, fie pe ecranele obișnuite, fie — în alte stagiuni — chiar pe ecranul Cinematecii. Dar ele sînt acum altfel ordonate, altfel puse în valoare, încît reprezintă realmente noutăți. Un Pintilie văzut în debutul său, alături de tinerii confrați care i s-au succedat la Buftea ; un film de mare succes în 1955 (**Vrăjitoarea** de André Michel) alăturat altuia mai puțin gustat de public, dar care a contribuit la trezirea „noului val" (**Pointe courte** de Agnès Varda) ; **Newman**, teatral în **Dulcea pasăre a tinereții** sau dezlănțuit în **Bani de buzunar** ; De Sica, filmînd în stradă **Hoții de biciclete** sau claustrat în interioare în **Sechestrații din Altona** — iată atîtea și atîtea noi constelații în care sîntem invitați să ne includem : să ne retrăim și să ne reverificăm pe noi înșine.

Romulus Rusan

minicale, Arhive sonore, Mari compozitori, mari interpreți, Ora discofilului, Creatorul și timpul său, Integralele din opera marilor compozitori, **Noutăți discografice, Școala interpretativă românească, Jazz forum,** serile de operă, ciclurile de muzică de cameră, **Vocile popoarelor. Muzicieni din școlile naționale,** acestea și atîtea alte programe dau, grație tematicii lor, a colaboratorilor de prestigiu invitați în studio și a spațiului de emisie adecvat, o imagine cuprinzătoare asupra muzicii clasice și contemporane de la noi și de pretutindeni. Ceea ce ni se pare demn de accentuat este, însă, în același timp, că aceste transmisii sînt însoțite, aproape zilnic, de emisiuni de critică și istorie a muzicii vechi sau contemporane de la **Invitațiile Euterpei la Tribuna muzicală radio, Istoria muzicii în date, Chemările capodoperelor, Clio și Euterpe, Muzicienii noștri se destăinuie** sau **Actualitatea muzicală internațională** (ultima ediție, redactată de Alexandra Mihăescu, a adus, printre altele, informații de ultimă oră de la Budapesta și a creionat un sugestiv portret al celui care în 1980 împlinește 40 de ani : Cristoph Eschenbach). Să recunoaștem, astfel, că la radio redacția muzicală depune o muncă a cărei seriozitate și amploare depășesc cu mult rapidele noastre însemnări.

■ Vineri după-amiază, la televiziune, un tulburător profil **Tudor Dumitrescu** a punctat cîteva date ale unui destin muzical de excepție.

■ **Tot la** televiziune, **Serata muzicală** duminicală (difuzată pe canalul **al doilea**) este, săptămînă de săptămînă, grație realizatorilor ei (Iosif Sava și Marianti Banu) un eveniment al vieții noastre culturale. Ca și în cazul altor emisiuni de formare și adîncire a orizontului artistic al milioanelor de telespectatori, propunem reluarea acestui ciclu în limitele mai accesibile ale primului canal.

■ Astă-seară, la radio și la televiziune, se va transmite, de la Petroșani, Concertul extraordinar al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, concert dedicat minerilor din Valea Jiului. Dirijor : Iosif Conta ; soliști : Ion Voicu și Nicolae Herlea.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Destinul unui film pare cuprins, simplu și clar, în cifre ; succesul oricărei pelicule e veșnic măsurat pe săptămîni sau ani, în numărul de spectatori, deși datele concrete de difuzare (cîte copii, cîte săli, cînd și cîte proiecții sînt rezervate fiecărui titlu) rămîn mai întotdeauna necunoscute. Totuși intima participare ori imprevizibila indiferență a publicului în fața unei opere cinematografice românești se modelează și în funcție de astfel de „detalii" de programare ; o premieră de ținută, lansată în vară și comentată cu căldură în presă **(Stop-cadru la masă**, de pildă). își consumă treptat, în timpul lunilor toride, ecoul, astfel încît reapariția sa nereliefată publicitar și sincopată în intervale întîmplătoare — pe afișele toamnei trece aproape neobservată. În schimb, o producție care își face intrarea pe ecrane, în plină iarnă, are mai multe șanse să fie cu adevărat descoperită, să ajungă la public. Este menirea și nobila misiune a criticii de specialitate de a urmări continuu soarta filmelor noastre de valoare, de a participa la desprinderea lor din meandrele hazardului, focalizînd pasiunea cinefililor către creatorii autentici, străini de formulele strălucitoare, dar amăgitoare și superficiale.

I. e.

Cadru din filmul regizoarei Ada Pistiner, Stop-cadru la masă **(interpreți: Alexandr Kaliaghin și Esthera Neacșu)**

TELECINEMA

Suspendați de idei

● O FURTUNĂ într-un pahar cu apă : „Pîinea neagră". La apariția lui taberele s-au constituit imediat : entuziaștii (cam puțini însă, chiar dintru-nceput), dezamăgiții (evident mai numeroși) și prudenții — cu sănătoasa deviză „să mai vedem !"

De văzut am văzut destul de repede și ușor că această bătălie pentru „Pîinea neagră" nu a fost, cum spuneam, decît o furtună într-un pahar cu apă. Nu de alta, dar a confunda un șir de tăceri iritante (ca lungime și frecvență) cu o subtilitate psihologică, a filma mereu cu o calofilie de necrezut — acestea toate sfîrșesc prin a exaspera, iar apoi prin a plictisi. Sigur, plictiseala nu e neapărat un argument estetic dar precis unul de bun simț. Dincolo însă de aceste posibile obiecții (pur personale, de altfel) nu se poate să nu recunoști serialului tematica de generoasă deschidere socială.

Acestea fiind spuse, să observăm că nici „Suspendați de un fir" nu e cine știe cît de grozav. E măcar însă ceva mai atractiv, făcut simplu, nesofisticat, cu un dramatism plăcut chiar prin naivitatea lui... Un om cu simțul umorului m-a întrebat cîte episoade vor mai putea fi oare ținuți suspendați acei bieți oameni ? Mister.

Trecînd acum la lucruri serioase, îmi pare rău că s-a terminat serialul „Micro". Era acolo o superbă demonstrație de inteligență a realizatorilor. Demonstrația că, uneori, un serial de știință poate fi mai captivant decît orice serial de aventuri. Că nimic nu poate fi mai interesant decît aventura ideilor. Că ideile, oricît de aride, pot fi văzute. Cam atît.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

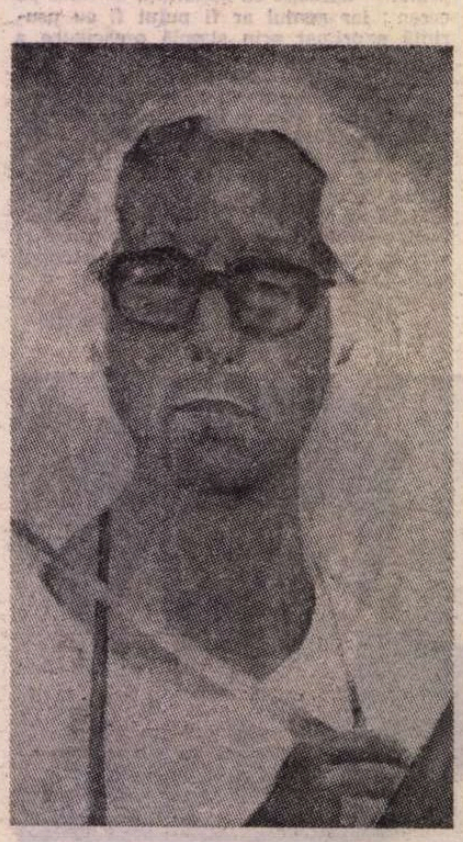
■ EXPOZIȚIA lui **ION TRUICĂ**, interpretată ca încă o incursiune în teritoriul graficii (dar suportul și tehnica nu sînt suficiente pentru a justifica o clasificare ce presupune delimitarea sensului atitudinii), este în realitate ceea ce dorește autorul ei, adică o sumă de „Ipostaze ale imaginarului". Generic ce acoperă și permite evanescența pretextelor tematice și proteismul mijloacelor, avantaj incontestabil dar care ascunde și pericolul diluării capacității de concentrare pe o direcție cu accent definitoriu și dominant. Dar, în fond, fiind vorba de o plasare la limita dintre prelucrarea stimulului inițial, invenție pură, cenzură lucidă și aleatorie, lucrările prezentate respectă premisa virtuală și ne invită la o receptare adecvată, în sensul regăsirii acelei duble tensiuni care le-a generat: propensiunea către o poetică a semnului abstract și incontestabila calitate plastică intrinsecă, valorificată prin procedee nuanțate. Caligrama gracilă a unui duct fluent, desenînd **Conturul unui sentiment** provine din același flux afectiv ca și alegreța gestuală din **Anotimpurile culorii**, sau accidentul regizat al **Metamorfozelor**, de o altă calitate interioară, cenzurată cu severitate pînă la sinteza puristă, dovedindu-se **Arhitecturile imaginare**. Obsesia spațialității ordonate și direcționate de un semn pictural implantat cu decizie domină acest posibil transfer al imaginarului în imagine, definind condiția demersului în totalitatea sa și tipul de artist pe care îl reprezintă Ion Truică, desigur de o calitate aparte și acționînd la interferența categoriilor curente. Arhitectură, pictură și scriitură, acționînd ca imagine statică, dar conținînd și latențele mișcării ce le poate înscrie în sfera limbajului filmic, semnele acestui imaginar controlat își arogă o existență a lor, presupunînd o lectură din interior și în sensul presupus de propriul statut estetic.

„Atelier 35"

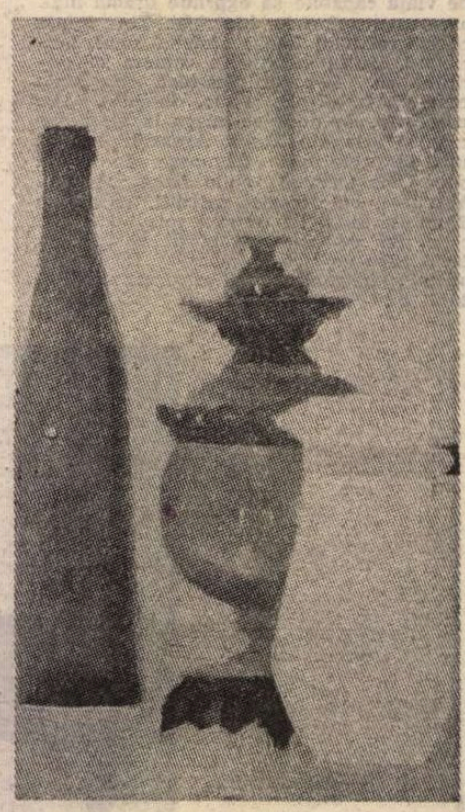
■ ÎN aceeași galerie „Orizont", patru tineri practică desenul cu nedisimulată voluptate, performanța artizanală obsesiv urmărită riscînd să reducă sau chiar să anuleze planul intențiilor aluzive și al ideilor, categoric existent ca suport și cod al imaginii. Tonul și atitudinea față de realitatea conceptuală și cea obiectuală diferă vizibil în fiecare situație concretă, comună ar fi o anumită evaziune în zona laxă a simbolului echivoc și a suprarealului ce decurge din hipertrofierea formulei figurative, direcție apărută cu mulți ani în urmă și care pare că tutelează o variantă prolixă a graficii moderne. Deliciul detaliului banal și o minuțioasă valorație ce tinde către efecte spectaculoase de „trompe-l'oeil" se detașează ca factor de atracție, exercitîndu-și fascinația nu numai asupra autorilor ci și a privitorului, poate prea frecvent oprit la acest prim stadiu al receptării. În realitate, în metafizica vitrinelor lui **TEODOR GRAUR**, insinuînd un accent decorativ secundar, în neliniștea provocată de mașinile imposibile pentru modelat oameni, proiectate cu umor negru și sarcasm de **CRISTIAN PARASCHIV**, sau sub masca obiectivității indiferente din care se degajă tentația desacralizării obiectului artei prin recursul la deșeu, așa cum o descoperim la **OLIMPIU BANDALAC** sau **DAN MIHALȚIANU**, se ascund intenții și trimiteri nu totdeauna foarte clar formulate, dar detectabile dincolo de șocul optic inițial. Din acest moment începe operația de recuperare a suportului ideatic, încercarea de a găsi nu numai semnificația imaginii în sine ci și motivarea sa intimă, proces complicat și cu efecte imprevizibile pentru că ambiguitatea și o voită doză de provocare hibridizează valorile intrinseci. Odată depășit stadiul unui teribilism programatic practicat cu multă seriozitate și cel al citatului entuziast din precedente adeseori epuizate, cei patru ar putea reprezenta o certă investiție pe direcția sondării realității imediate și a convertirii sale în imagine expresivă, în afara calomorfismului și anecdotei.

„Simeza"

■ **MARIA ARVINTE VĂGII** practică tapiseria pornind firesc de la prototipul și experiența variantei populare, în dorința clară de a prelua și conserva nu numai un fecund model descriptiv, ci mai ales spiritul tutelar descins dintr-o matrice arhaică ineluctabilă. Dincolo de propensiunea către valorile expresive și superior decorative ale imageriei folclorice, de o subtilă și rafinată calitate iconografică, artista aduce în lucrări o înțelegere profundă a esenței acestui repertoriu, recuperînd din perspectiva autorului cult și a nevoii de reinterpretare în spirit modern exact ceea ce reprezintă permanență și valoare autentică. Stilizarea elementului zoo și fitomorf descinde din practica imemorială a meșteșugarului anonim, cu un plus de intervenție în reordonarea compoziției și în compulsarea armonică a scenelor anecdotice din care se desprinde o narațiune optimistă, cu accente ironice, desfășurată în spiritul mitologiei rurale. Temele imagistice părăsesc la un moment dat limita presupusă de tradiția genului, contaminîndu-se pozitiv prin contactul cu pictura murală sau literatura populară ilustrată, un nou univers de semne și semnificații se structurează organic pe suportul inițial. La definirea nuanțată a variantei propuse de Maria Arvinte Văgii contribuie subtilitatea coloritului, de o profundă și discretă rezonanță tonală, atent plasată sub semnul unei dominante calde, din gama cromaticii naturale, dar și calitatea fibrei utilizate, extrasă din scoarța copacilor, aducătoarea unei tactilități ce sugerează noblețea materiei. În totul, o expoziție a bunului gust, sobrietății și respectului pentru ceea ce poate constitui și astăzi sursa celor mai variate și insolite ieșiri în spațiul artelor ambientale moderne.



IOSIF COVA – autoportret



Natură statică

„Căminul artei"

■ CONSECVENT cu propria stilistică dar parcă mai decis în definirea spațiului emoțional prin intermediul formulei picturale, **IOSIF COVA** reușește să creeze o foarte pregnantă atmosferă metafizică în naturile sale statice, utilizînd mijloace rafinate și scheme compoziționale ce amplifică sentimentul acaparator al incursiunii într-un infinit ce se relevă prin referirea explicită la realitatea figurativă. Intrat sub semnul acestei obsesii în care șansa picturalității nu este diminuată prin recursul la posibila metaforă sau la alegorie, artistul mizează pe restituirea investită cu profunde ecouri nostalgice, dar și pe o anumită virtuozitate în articularea planurilor cromatice, fără ca pericolul performanței în sine să vicieze conținutul expresiv. Mai apropiate de simbolismul decorativ al unei direcții cîndva la modă, portretele nu afirmă tranșant vocația identității, preferind mai curînd restituirea unui model ideal, proiecție afectivă dar și pretext pentru studii formale ce se desprind din curgerea fluidă a curbelor ce definesc un volum. Fără îndoială, pictură de implicație și rafinament, menținută în sfera unor teme și mijloace care fixează exact esența intențiilor și sensul demersului, arta lui Iosif Cova atrage prin simplitatea firească a limbajului și prin complexitatea investiției sentimentale, nedorind să pară mai mult decît este în realitate și reușind să fie ceea ce dorește. De aici și principala sa calitate, aceea de a întîlni pe un plan intim, simpatetic, una din dimensiunile afective predominante la nivelul publicului larg, fără a face concesii pe terenul profesionalismului propriu-zis.

Virgil Mocanu

Muzică

Semnalul deschiderii

■ NE-AM pomenit în stagiune ca într-o grădină. Nu însă pe poarta mare. Afișele, e drept, ne-au semnalat deschiderea: la Ateneu pentru un concert Beethoven, într-o relaxată atmosferă de familie, însuflețită cu muzicalitate de dirijorul Mihai Brediceanu; dincolo, în strada Nuferilor, pentru un altul cu piese populare, la noi sau aiurea, date cu glanț, așa cum arată programele dirijate de Iosif Conta. Totuși ambele ne-au picurat în suflet nostalgia pentru respectabilele porți ce se ridicau la asemenea ocazie, prin trudă de săptămîni, pe vreo pagină fundamentală. Litera A din alfabetul stagiunii are nevoie de ceremonial. Semnul cu care începe un text nou se cuvine ornamentat. Pentru împrospătarea ideilor și crearea evenimentului, poate cea mai nimerită ar fi fost acum vizitarea depozitului cu note românești, în folosul unor valori prea puțin sau deloc știute fiindcă cer o muncă și o putere de concentrare ieșite din comun. Prin stăruință inteligentă compoziția românească ar intra și în conștiința melomanului obișnuit pe locul culturilor semnificative ale continentului. Operația ar fi cu atît mai oportună, cu cît în ultima vreme orchestrele prinse în stress-ul Capitalei au cedat provinciei căutarea absolutului pe acest teren.

Acum stagiunea există. Materia a început să se arate consistentă. Radioteleviziunea a și atacat șirul simfoniilor enesciene, pe ultimele douăsprezece ale lui Haydn („londonezele"), ciclul Bruckner complet, concerte de Mozart.

Tensiunea două sutelor de voci, adunate sub orga mare a Radioteleviziunii (orchestra simfonică și corul sînt într-o îmbucurătoare dispoziție), cîntînd cu dăruire **A treia simfonie** de George Enescu, a fost reconfortantă pentru fastul culturii, o cheltuială care, la urma urmelor, măsoară respectul față de noi înșine. Gestica largă, elegantă și foarte precisă a dirijorului Paul Popescu anima cu naturalețe monumentalul, ca pe o categorie a acestei muzici. Într-adevăr, el nu poate fi despărțit de gigantismul simfonic al începutului de veac. Ascensiunea motivelor repetate, transformate, derivate (la Enescu se regăsesc configurații traversînd nu doar o lucrare, ci opera întreagă) descarcă tensiuni imense, dar în final glorifică liniștea majoră și diatonică, nu arderea atingînd expresionismul iluminat ca la Skriabin. Intimitatea camerală a fost o altă categorie, prezicată în interpretarea lui Paul Popescu ca într-un corp unde organele își au ritmuri biologice proprii. Dar fără sentimentul opoziției tragice și însingurate din care individul iese strivit, cum se întîmplă în simfoniile lui Mahler. Fără delimitări tranșante și dureroase, ci prin sentimentul înfrățirii mioritice cu universul, întărit la compozitorul român printr-un anume timp muzical, unde figura ritmică pregnantă — timpul individual — se topește în timpul cosmic, nemăsurabil. Aici rezidă caracterul general al acestei muzici în spirit rubato. Aici, originalitatea și măreția simfonică a lui George Enescu. În interpretarea ei aș fi simțit nevoia unei mai constante combustii, în acord cu temperamentul enescian. Nu în părțile de ansamblu, animate și limpezite impecabil prin arta dirijorului, ci în temperatura intervențiilor soliste. De fapt, ele, oricît de mărunte, statornicesc nivelul expresiv în execuția orchestrei. Emoția cîntării individuale se realizează numai printr-un climat special de așteptare și de punere sub tensiune. Rolul esențial revine aci tot șefului de orchestră.

Simfonia lui Haydn în **Re major (nr. 93)**, cap de serie în rîndul „londonezelor", a marcat bine progresul ansamblului simfonic. Sub bagheta lui Paul Popescu s-a simțit siguranța. Capcanele ritmice (abundă în Haydn) au fost ocolite cu grijă, poantele executate cu aplomb, sunetul cultivat și suav. Cîntarea își permitea o alură mai așezată, tocmai fiindcă fraza era condusă prin meandre de subtilă nuanțare. O singură minune nu s-a putut împlini: acordajul suflătorilor de lemn, probabil avînd instrumente insuficient încălzite.

Cu **Concertul în Mi bemol major (nr. 22)** de Mozart pianista Dana Borșan (încă la Conservator, în clasa de perfecționare a profesorului Gabriel Amiraș) realiza o performanță încîntătoare și în limpezime, și în stil. Diapazonul său dintre forță și delicatețe stăpînește cu resurse inepuizabile nuanțele claviaturii, condiția virtuozului modern. Decisivă însă pentru o personalitate, care se face deja simțită, este cursivitatea pianisticii. Cu ea tinde spre rotunjimile, spre armonia, nu spre drama muzicii. Demersul e mai dificil, fiind foarte delicată aflarea varietății în acea zonă, ce-i drept mai puțin umblată. Pînă aici a reușit promițător, deși temperamentul ei mai are de luptat cu impulsivitatea în secvențele concluzive. Poate că e doar tinerețe.

O premieră în simfonicele Radioteleviziunii a fost **Concertul pentru violoncel** de Gheorghe Dumitrescu. După 33 de ani? Da. Cred că din dificultatea rolului solist. Ea e pur și simplu fabuloasă. Poate că e chiar trăsătura fundamentală a autorului (perspectiva anilor ne ajută să vedem mai bine). Jocul imposibilului. Aproape contemporan cu **Concertul** și **Tudor Vladimirescu**, acum pagină de referință în oratoriul românesc, părea o enormitate și ca durată, și prin aparatul vocal-simfonic raportat la mijloacele vremii. Cu tot ce este mai atletic și mai acrobatic în tradiția concertului de violoncel, și chiar ceva mai mult, lucrarea țintește să fie o chintesență. Dar și în artă recordurile sînt făcute spre a fi învinse. Solistul Marcel Spinei, fără să fi fost învingător cu totul — mai avea să intre în disciplina notelor spre final, să le memoreze, să ia tempii prescrișii, — s-a apropiat destul de muzică pentru a atinge substanța. Iar acompaniamentul Orchestrei simfonice a fost condus cu profesionalism de Carol Litvin. Sub aspectul înșelător al schemei clasice, **Concertul** se deschide spre zona fabulosului, dincolo de performanțele solistului — o însușire neașteptată în acest caz, și destul de rară în muzica noastră. Armonii incerte, plutind ca o aură de vis în jurul unui diatonism cînd și cînd răspicat tare, timbruri halucinante în registrul acut, jocul insolit al violoncelului atribuie acestei pagini un loc particular, de cert interes, în muzica noastră concertantă.

Radu Stan

Arta în uzină

■ ÎN spațioasa sală a Clubului Uzinelor Republica sînt prezenți, în aceste zile, trei plasticieni, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București.

Natalia Tofan și **Nicolae Gadonschi-Tepeș** prezintă cincizeci de lucrări de pictură și douăzeci și două piese de ceramică glazurată, selectînd, din creația ultimilor doi ani, pictură peisagistică, flori și lucrări de ceramică, formînd un tot unitar, ce se constituie într-o fericită ilustrare a echilibrului și armoniei dintre conținut și expresie, în care personalitățile plasticienilor rămîn distincte.

Figurativul fiind permanenta sursă de inspirație a celor doi artiști, iată că acest crezămînt de creație este puternic reliefat în expoziția, pe care publicul iubitor de frumos de la Uzinele Republica o întîmpină zi de zi cu cele mai alese aprecieri, pentru finețea și suplețea desenului, a formelor, pentru cromatica pastelată, calmă și caldă pe care o însuflețește penelul lor.

Atrași de valorile picturii și ceramicii decorative, cei doi creatori caută formule inedite de exprimare, simultan cu prospectarea atentă a disponibilităților estetice, realizînd cu multă gîndire artistică, cu simț și dăruire picturile și piesele ce relevă calitățile de compoziție, desen și tehnică proprii celor doi artiști, ce merită un plus de atenție pentru seriozitatea și dăruirea cu care muncesc.

Cel de al treilea, miniaturistul **Traian Negrea**, se prezintă în fața vizitatorilor cu ceramică mică de interior, expunînd o suită de portrete ale celor mai de seamă conducători ai Țărilor Române, realizate cu talent și îndemînare.

Prezența celor trei plasticieni în confruntarea cu creatorii de bunuri materiale, pe lîngă faptul că este un veritabil act de cultură, este un omagiu adus muncii și vieții, efortului și dăruirii cu care se înfăptuiesc mărețele realizări din România de azi.

Lucian Chelariu

Belgrad '80

Trienala artelor plastice

LA ÎNCEPUTUL acestei luni s-a deschis la Belgrad cea de a doua ediție a Expoziției internaționale de arte plastice, cu participarea a 29 de țări, reprezentate prin 148 de artiști. Această prestigioasă manifestare de artă a coincis în mod fericit cu desfășurarea în capitala Iugoslaviei a lucrărilor celei de-a XXI-a Conferințe generale UNESCO, precum și a Festivalului de teatru studențesc — BITEF-XIV. În vădit progres față de ediția din 1977, așa cum s-a remarcat la conferința de presă ce a precedat vernisajul, precum și în discuțiile largi purtate la masa rotundă de a doua zi, cu participarea a numeroși oameni de cultură — creatori, critici, muzeografi, profesori etc., —, actuala expoziție ilustrează marea diversitate a tendințelor și preocupărilor artei contemporane.

Promovînd spiritul cooperării și al bunelor relații dintre popoare, indiferent de orînduirea lor socială, organizatorii expoziției au lăsat în mod democratic țărilor participante întreaga libertate și răspundere pentru selectarea artiștilor și a lucrărilor trimise, singura condiție fiind doar contemporaneitatea lor, apartenența la deceniul ce se încheie odată cu sfîrșitul acestui an. Fiecare țară s-a oprit astfel la ceea ce a crezut ea de cuviință, ținînd seama, firește, de faptul că, simultan, în lume mai au loc și alte manifestări similare, cum sînt cele de la Veneția, Paris, Tokio, dar și altele, unde multe dintre țări sînt de asemenea reprezentate prin artiști contemporani apreciați.

Expoziția de la Belgrad corespunde deci unui dublu scop, acela privind dezvoltarea artei, prin confruntări pe plan internațional, și, totodată, amplificarea mai bunei cunoașteri între popoare, a lărgirii relațiilor democratice dintre țări, cărora li se oferă posibilități egale pentru promovarea schimbului de valori culturale.

Muzeul de artă modernă de la Belgrad, care găzduiește această prestigioasă manifestare internațională, și-a dovedit încă o dată ospitalitatea, ca și o bogată experiență de organizare. Amplasat în noul Belgrad, pe malul Savei, la confluența acesteia cu Dunărea, într-un parc natural, a cărui bogată vegetație atinsă de paleta lui octombrie dobîndește acum cea mai picturală înfățișare, muzeul acesta cu o arhitectură foarte îndrăzneață, ultramodernă, cu totul funcțională, a fost construit anume pentru expunerea lucrărilor de artă, sălile sale îngăduind deplasări de panouri și reorganizări diferite, după nevoi. Inaugurat cu un pătrar de veac în urmă, și-a cîștigat un bun renume, prin organizarea unor ample expoziții tematice, pe genuri sau curente, privind îndeosebi fenomenul artistic contemporan, atît din Iugoslavia cît și din alte părți ale lumii. Totodată a primit și numeroase expoziții străine, ale unor artiști de seamă de diferite tendințe și orientări. Cataloagele lor, excelent tipărite, le-am răsfoit cu satisfacție.

Formula participării celor 29 de țări este foarte diferită. Cinci dintre ele s-au oprit la un singur artist, alte cinci la cîte doi, iar celelalte la un număr variabil: Bulgaria — 20; U.R.S.S. — 17; — China — 14; Belgia — 12 ș.a.m.d., în descreștere.

Anul acesta, țara noastră este prezentă cu șase pictori: *Virgil Almășanu, Sabin Bălașa, Brăduț Covaliu, Gheorghe Iacob, Georgeta Năpăruș* și *Dorian Szasz*, față de 11 cu trei ani în urmă, soluție care îngăduie, cred, o mai bună cunoaștere a picturii contemporane românești, prin cîteva individualități mai decis conturate, într-o evidentă diferențiere de stil și de preocupări. În catalogul bilingv publicat la Belgrad cu acest prilej, lucrările lor au fost toate reproduse. Pot să afirm, în cunoștință de cauză, că ele au stîrnit interesul publicului, participarea României bucurîndu-se de aprecieri favorabile. Umanismul ce se desprinde din aceste tablouri, expresivitatea mijloacelor folosite, sensibilitatea pentru culoare a pictorilor români n-au rămas neobservate.

Fără vreo intenție de ierarhizare, la fiecare țară în parte se poate găsi un aspect sau altul demn de interesul publicului, uneori pentru noutatea limbajului, alteori însă pentru atitudinea artistului față de existență. Firește, publicul belgrădean, ca pretutindeni în lume, este neomogen ca gust, ca preferințe, ca informație estetică. Dar am avut prilejul să observ, cu o bucurie îndreptățită, că întîrzia cu satisfacție mai ales în fața acelor tablouri și sculpturi care „spun ceva" despre om și despre viață, care iau atitudine, în apărarea lor, cum sînt, de pildă, amplele pînze semnate de austriacul *Alfred Hrdlicka*, de un expresionism tulburător, înfățișînd atrocitățile naziste de la Auschwitz, cum sînt, apoi, cîteva opere ale pictorilor bulgari, unii bine cunoscuți și la noi, ca *Svetlin Rusev*, care a expus nu demult la Dalles, sau *Stojan Sotirov*; de asemenea, cehoslovacul *Albin Brunovsky*, gravor, cu ale sale tehnici combinate, iugoslavii *Dușan Otašević*, pictor, și *Tomislav Kauzlarić*, sculptor, pentru interesantele lor căutări novatoare, care extind posibilitățile artei în evocarea realității; pictura canadianului *Tom Forrestall*, ale cărui tablouri urmează a fi trimise apoi la Sofia și, poate, după aceea, la București, este de un realism poetic atrăgător, uneori narativ, înfățișînd cu prospețime aspecte specifice ale peisajului împădurit canadian, în care omul apare adesea întovărășit de vechii săi prieteni, animalele. Un interes aparte au stîrnit cele opt tablouri ale mexicanului *Alberto Gironella*, tocmai prin specificul lor național: dans spaniol, tauromahie și omagiu lui Zapata, ca și sculpturile mici, mai ales în bronz, din R.D. Germană, ca și grădinile cu figuri ale polonezului *Lukasz Karolkiewicz*, de un realism foarte expresiv, cu exaltarea vegetalului, ca și varietatea de stiluri ce poate fi întîlnită la pictorii și sculptorii sovietici, adesea de o remarcabilă forță plastică, sau aluziile de ordin social evidente în sala rezervată Spaniei, obiectele viu colorate ale suedezului *Enno Halek*, precum și minuția nelipsită de ironie prin care turcul *Ibrahim Örs* satirizează deopotrivă pe birocrați și pe diplomați, sau predilecția pentru cuprinderea panoramică a spațiului, prezentă la artiștii chinezi.

Unele țări, ca R.F. Germania, Olanda și Anglia sînt reprezentate prin cicluri de fotografii, care-și propun să releve aspecte ale relației om-natură sau privind însingurarea individului în mijlocul unei suprasolicitări informaționale.

Imagine concludentă a diversității direcțiilor artistice și a curentelor ce se manifestă și se confruntă azi în lume, trienala de la Belgrad invită la meditație asupra relației artist, muzeu, public, ca și asupra responsabilității morale și a angajării intelectuale a creatorului contemporan.

Marin Mihalache

Pictură de SABIN BĂLAȘA, prezentată în Expoziția internațională de arte plastice de la Belgrad

Poemele lui Nietzsche

Cartea străină

UN FIOR poetic se insinuează, mereu, dacă nu fluviu, murmur, în filosofia lui Nietzsche, însoțind înaintarea ideii: „Adevărul meu — citim în **Ecce homo** — înspăimîntă pentru că pînă acuma minciuna s-a numit adevăr... Destinul meu mă obligă să fiu primul om cinstit și să mă opun minciunilor de-atîtea milenii". Iar altundeva, în **Voința puterii**, excluzînd, ca de obicei, caracterul rațional al lumii, filosoful transformă înțelepciunea într-o sămînță umilă (da, dar sămînță!), risipită de la stea la stea, pentru a reține: „...tăria aceasta este amestecată (adică prezentă) în toate lucrurile; dar numai din cauza nebuniei este amestecată în toate lucrurile. Nu zic că nu-i posibilă puțină înțelepciune, dar eu am întîlnit în toate lucrurile această certitudine fericită: să danseze pe picioarele întîmplării".

Așadar, dincolo de terminologia specifică și de rigoarea categoriilor, Nietzsche își îmbogățește limbajul, adăugîndu-i murmurul fiorului poetic, ca o prelungire ilustrativă a gîndului. Era incitat, poate, la aceasta de amintirea studiilor de filologie clasică, de unde izvorăsc, dealtfel, multe din operele sale, începînd cu prima **(Originea tragediei)**, piatră de scandal pentru specialiști, ignorată total de cititori și terminînd cu ultima **(Voința puterii)**, pe care, după cum se știe, nu a mai terminat-o.

Putem risca acum afirmația că dacă nu ar fi fost poet, Nietzsche nu ar fi devenit nici filosoful pe care-l cunoaștem: asemeni unui salvconduct întocmit în versuri, sensibilitatea artistică i-a deschis multe bariere și i-a pus la dispoziție teritoriul atîtor curente filosofice, ca pe o țară a nimănui (el, cel mereu fără țară), pe care s-a plimbat nestingherit, încercînd o totală răsturnare a valorilor tradiționale.

Prețul acestui „document", firește, n-a fost mic: Nietzsche n-a mai avut vreme, și nici interes, să se întoarcă din vastitatea acestor teritorii (așa cum a făcut Blaga, așa cum a făcut Sartre) pentru a-și clădi, alături și autonomă, opera poetică. Ea a rămas risipită de la carte la carte, ca sămînța înțelepciunii, de la stea la stea, în filosofia sa, mai mult în condiție de anexă plastică decît de argument al gîndirii. Și numai simțul editorilor, într-o oarecare măsură comercial, ne-a oferit-o în cele din urmă ca pe un edificiu independent, clădit în afara voinței autorului-; de unde, prea puținele ferestre prin care să putem privi.

Pentru că, din motivele menționate, e foarte greu să se opereze asupra acestor poeme, exclusiv, cu criteriile esteticii poeziei. Sînt texte (mai puțin cele din adolescență și prima tinerețe) îndatorate prea mult gîndirii, texte care, asemeni filosofiei sale, își abandonează epoca, dar fără s-o ignore, căci pornesc din ea, împotriva ei, într-o atitudine mereu demolatoare, respectînd, uneori numai în aparență, convenientele și sfidînd mai întotdeauna amănuntele.

Metaforele clasice devin astfel o raritate, obiecte parcă inadins suprimate, obligîndu-te să întreprinzi o adevărată vînătoare în căutarea lor. Chiar dacă vedea în artă o trăire intensificată. („...numai datorită virtuților spiritului dionisiac a reușit poporul grec să suporte existența" — aflăm în prima sa operă), Nietzsche opta pentru gîndirea filosofică, pentru idee, unde judecata acționează, respinge, alege, combină și nu se lasă înlănțuită de intuițiile grăbite ale inspirației.

Descoperim, totuși, metafora amplă, spațiată uneori pe tot poemul, așa cum stau lucrurile în **Ditirambii lui Dionysos**, cei pe care autorul i-a mai denumit și „cîntecele de noapte ale lui Zarathustra", vestindu-i parcă pe Husserl, Kierkegaard și, neapărat pe Jaspers, cel care consideră poezia drept o „pasiune nocturnă", în vreme ce filosofia reprezintă „legea diurnă" a existenței.

Descoperim, în același timp, poemul atît de rar al ideii pure, cel care respinge nuanțele îndoielii „creatoare", pentru a se desăvîrși numai în alb-negru. **După o noapte cu furtună**, de exemplu, alături de **Fără țară**, apoi **Luntrea misterioasă**, chiar și **Mistralului**, iar mai apoi **Pustiul crește: vai de cel care s-ascunde-n el** sau **Despre sărăcia celui mai bogat** și, în special **Tinguirea Ariadnei**, mi se par poeme cu astfel de virtuți. Ultimul, e drept, ne-ar putea duce spre un amănunt din biografia lui Nietzsche (un bilet trimis Cosimei Wagner se încheia cu „Ariadna, te iubesc"), dar aceasta ar însemna să forțăm nespus de mult scriitura, obligînd-o să spună ceea ce nu și-a propus. De-altfel, zona poemelor de dragoste este un teren aproape pustiu, cu monumente rare **(Las să mă destăinui ție)** și nesemnificative, precum, cu excepția finlandezei Lou Salomé, au fost de rare astfel de pasiuni în viața poetului-filosof. Nietzsche era încîntat, în definitiv (în **Genealogia moralei)**, să poată nota: „Filosoful se recunoaște după cum știe să evite trei lucruri strălucitoare și gălăgioase: gloria, prinții și femeile".

DE AICI, poate, în locul unei atari pasiuni, echilibrată mai întotdeauna de vîrstă, Nietzsche a preferat sentimentul prieteniei, căruia (chiar și după „dezamăgirea Wagner") i-a rămas, cum observă mereu pertinent și exact Marian Popa, în prefață, „unul dintre cei mai mari cîntăreți". Și tot de aici, dezinvoltura invidiabilă cu care se comportă în **Sentințe**, în multe din textele adunate sub titlul **Glumă, răutate și răzbunare**, precum și în **Ditirambi**, unde devine pe rînd caustic, batjocoritor, cinic, contestatar, întotdeauna aforistic și nu de puține ori epigramatic. Ca în aceste cazuri, de exemplu: „Nevoi firești și fericiri au preț scăzut: / Decît pe aur, stau mai bine pe șezut" **(Diogene)**. Sau: „Aceasta-i cartea cea mai sfîntă, / De rugă, har și chin? / — Dar vai! Din pragul ei cuvîntă / Un adulter divin!" **(Noul Testament)**. Sau: „Mai bine dușmănii dintr-o bucată, / Decît prietenie încleiată!" **(Omul cumsecade)**. Ori: „Să nu te umfli, că ajunge / Un ghimpe mic spre a te-mpunge" **(Împotriva ingimfării)**, aproape arghezian. În sfîrșit, aceasta: „Un bun stomac și strașnice măsele — / Atîta ți-aș dori! / Iar dacă mistui paginile mele, / Atunci precis ne-om potrivi!" **(Cititorului meu)**.

Dar în aceste texte, care — spre lauda traducătorului și editurii — apar pentru prima dată la noi, mai descoperim și alte lucruri. Poetul care a fost — și marele poet care putea să fie — ne surprind de foarte multe ori cu crîmpeie de splendidă evocare poetică, versuri care îndreptățesc invidia oricărui creator. Amintirea unui chip, de exemplu, poate fi „miloasă stea la poarta mea de cer", iar melancolia, o „aspră doamnă-a stîncilor pustii". În vreme ce virtuțile noastre, atîtea cîte sînt, au rara calitate de a umbla ușor, ca un vers din Homer: „vor veni și-or să plece!", pentru a rămîne doar cuvintele, deci aparența realului, căci nici cuvintele nu vor putea supraviețui: „Cuvîntul mort — un lucru hîd, / Sfîrlează biziind, și-atît / Rușine hîdei meserii / Prin care mor cuvinte vii!". **(Cuvîntul)**.

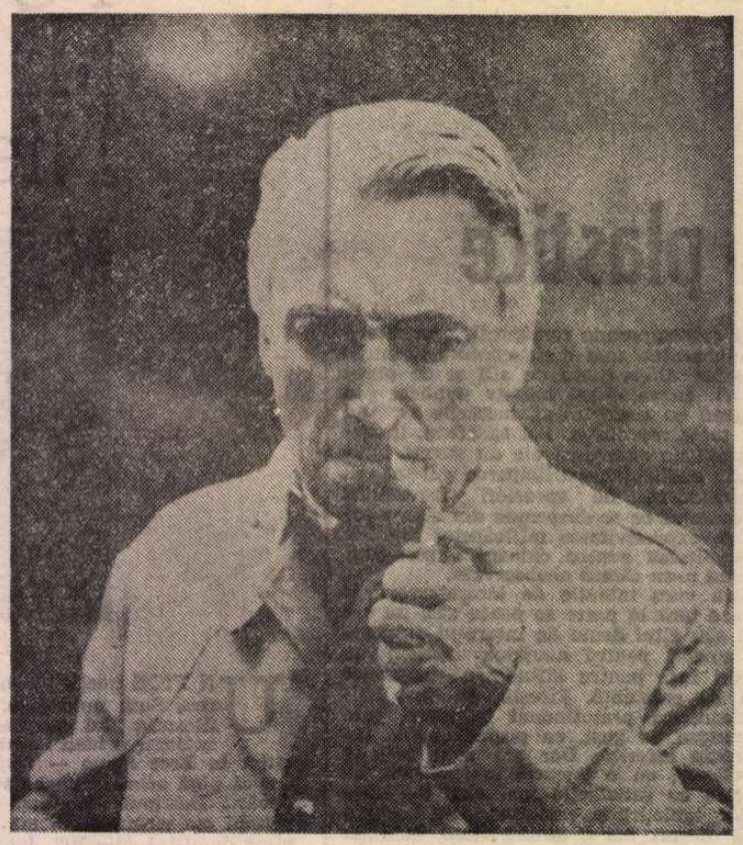
IDEALUL lui Nietzsche n-a fost, la urma urmelor, o imposibilitate: „Omul s-a născut **(Zarathustra)** pe pămînt și nu există o altă lume pentru el... Eu sînt în întregime trup și nimic mai mult; sufletul nu-i decît un cuvînt care indică o mică parte a trupului. Trupul este un imens sistem al rațiunii, o multiplicitate cu un singur sens, un război și o pace, o turmă și un păstor". De aici, dincolo de ateismul declarat, noua voință pe care filosoful-poet voia s-o impună oamenilor: să meargă de bună voie pe drumul pe care mai înainte merseseră orbește. Cunoaștere, așadar, și eternă reîntoarcere asupra lor înșiși. Îi convin, de aceea, acestei opere toate clasificările; mai ales, cum observă Marian Popa, considerarea ei ca un spațiu de tranzit dinspre romantism spre impresionism, cu un efect retardativ asupra universului **beat**. Îi convin, de asemenea, toate tendințele de valorificare. Și nu sînt supărătoare apropierile de Goethe, Baudelaire, Eminescu etc. În căutările lui, agitat și bîntuit de suferință, Nietzsche avea să pătrundă și mai departe, prefațîndu-l întîmplător pe Bacovia, ca în **Însinguratul**: „Țipînd amar, / Cu șuier ciori spre tîrg coboară: / — Va ninge iar, / E vai de cel ce n-are țară!". Tot întîmplător avea să-l anticipe pe Eugenio Montale, cel din **Oase de sepie**, ale cărui cuvinte: „Fiecare stă singur pe inima pămîntului / Și iată, dintr-odată se face seară", le va rosti astfel: „Zi a vieții mele! / apune soarele / Și s-aurește / valul potolit. / Stînca respiră cald: / oare-a dormit pe ea / norocul..." **(Apune soarele)**.

Înțeleg că Simion Dănilă, în fața atîtor dificultăți de traducere, a făcut un efort deosebit. Ca de obicei, „cunoscătorii" mi-au lăsat pe prag nu inscripția lui Nietzsche, ci zvonul că am avea de-a face cu o versiune modestă. Nu-i contrazic, germana mea fiind făcută din rudimente — citatele le-am tradus din spaniolă, limbă unde se află, din 1933, opera completă a filosofului — și nu din decantarea stilistică nietzscheiană. Dar Marian Popa susține (și nu-l poate contesta nimeni) că, deși „puțin cunoscută cititorului român", opera marelui gînditor a fost „deformată dincolo de limitele admisibilului". Cum am reușit o atare performanță? Simplu. Datorită „cunoscătorilor" care nu tradue, ci articulează opinii...

Darie Novăceanu

Friedrich Nietzsche — **Poezii**, traducere, Simion Dănilă, prefață, Marian Popa, Editura Univers, 1980.

Ultimul ROLAND BARTHES



O FUGĂ continuă pe spirală se observă în scrisul lui Barthes. O bucurie sadică de a construi pieduri şi de a le ridica mereu, prin eforturile unei dialectici subtile şi penetrante, constituie **figura** lui. Totul este semn, totul este un sistem de semne. La nici un alt critic contemporan aceste propoziţii nu semnifică atît de multe lucruri şi atît de fascinante pentru spirit. Barthes este un semiolog care, în analiză, nu uită partea lui de plăcere. Plăcerea (cuvînt care nu există în limbajul semiologiei) înseamnă beţia rece a disocierii, bucuria de a fabrica ipoteze, de a **bricola** în interiorul verosimilului.

Barthes vorbeşte, în **Prétexte**, despre **atopia** lui Socrate : acea originalitate nepreväzută, incalificabilă, inclasabilă a spiritului. Dar **atopia** lui Barthes ? Există la el o vocaţie extraordinară de a inventa concepte şi de a le **corupe** sistematic prin „alunecările" limbajului. Chiar metoda lui de analiză este subminată din interior, căci, în spaţiul unei ştiinţe atît de riguroase cum se vrea (şi cum este, în realitate) semiologia, Barthes lasă ca imaginaţia să zboare în chip capricios în jurul obiectului. Jocul începe cu alegerea, desemnarea obiectului : Sade, Fourier, Loyola, imperiul de semne al Japoniei (al unui limbaj pe care nu-l cunoaşte), Goethe (cu cea mai desuetă operă a lui : **Suferinţele tînărului Werther**), acum misticii medievali. Un gust vizibil pentru straniu prezidează această alegere. Un gust care exprimă un risc enorm, o miză dificilă. Un risc, o miză, dar şi o frivolitate, un capriciu, o voinţă de a ocoli subiectele uşoare, previzibile. Însă capriciul pune ştiinţa şi imaginaţia analistului, cum se zice, la lucru. Pariul trebuie cîştigat. Şi Barthes îl cîştigă mereu, urmînd o cale imprevizibilă. Demersul său se organizează în funcţie de această nouă miză, de obiectul care se lasă, în cele din urmă, cucerit.

Încă o dată, cum ? Barthes începe prin a-l atrage în spaţiul în care, să-i repet formula, „ideile se lasă pătrunse de afectivitate". O tandreţe subtilă însoţeşte procesul de asumare, apropiere a obiectului. Smuls din locul în care trăise şi adus într-un spaţiu nou **(spaţiul analizei)** obiectul trebuie îmblînzit printr-o acţiune răbdătoare de învăluire. Barthes îi acordă, fără ezitare, indiferent de natura lui, regimul de protecţie amicală. Nu regimul de vasalitate, ci regimul prieteniei stimulatoare. Îl introduce în **cortegiul** său. Nu există în demersul analitic barthian obişnuita cruzime nestăpînită a criticului faţă de text (obiect), acea nerăbdare ce se observă, de regulă, la spiritele critice cele mai ascuţite, de a ajunge cît mai repede la esenţă. Dimpotrivă, o penetraţie lentă, o rătăcire în nuanţe, un joc subtil de retrageri şi apropieri caracterizează **strategia curtenitoare** a lui Roland Barthes. A intra în „relaţii îndrăgostite" cu obiectul este scopul analistului. Să nu ne lăsăm însă păcăliţi de limbajul afectuos, felin al **scripteur**-ului : relaţia dintre subiect şi obiect, nu este deloc idilică, inocentă. Există, totuşi, o nuanţă de voracitate în demersul lui Barthes, o cruzime care provine din darul lui de a disocia, de a nuanţa, pînă la pierderea identităţii, o idee. În fond, Barthes **asumă** obiectul, dar nu printr-un act de deposedare brutală şi rapidă. Curtenia analistului se termină prin cucerirea obiectului iubit. Şi atunci obiectul se dizolvă în propriile nuanţe.

Disocierea în lanţ creează o anumită tensiune, acumularea de nuanţe nu rămîne fără efect. Există şi o violenţă care este generată de excesul actelor blajine. În grad maxim şi în număr mare, subtilităţile devin dinamitarde. O energie nouă se afirmă, în discursul lui Barthes, pe măsură ce analiza progresează. La sfîrşit, obiectul nu mai este acelaşi. Spaţiul analizei l-a modificat substanţial, tandreţea n-a fost decît o capcană. Nici relaţiile dintre analist şi text nu mai sînt aceleaşi, în ciuda protocolului (un protocol al politeţei şi afecţiunii). Textul s-a deşirat, în analiză, şi a devenit o imensă reţea de **figuri**. Introducîndu-le într-un cîmp nou de speculaţie, Barthes tinde să le izoleze. Unitatea textului, în orice caz, se pierde şi analistul nu întreprinde nimic pentru a o reface. Metamorfoza este ireversibilă. Fragmentat, textul trebuie să trăiască de aici înainte în această analiză capricioasă, derutantă prin mobilitatea strategiei şi imprevizibilitatea soluţiilor. Discursul lui Barthes este primejdios, pentru că nu ştii niciodată unde poţi ajunge cu el. Primejdios prin sistematica lui frivolitate. Seducător prin toate aceste defecte pe care imaginaţia şi limbajul analistului le traduc într-un incomparabil spectacol intelectual.

DISCURSUL barthian nu are, apoi, o singură temă, chiar dacă porneşte, programatic, decis, de la una. Luăm cazul **Discursului îndrăgostit** : un discurs despre dragoste (ceea ce înseamnă : despre figurile erosului), un discurs, în acelaşi timp, despre disperare, figurile disperării, despre scenografia aşteptării şi formele nebuniei amoroase, despre **gaudium** şi **laitia**, despre **coalesence** şi, bineînţeles, despre **scriitura îndrăgostită**, adică şi un discurs despre discursul erotic. Vocaţia lui Barthes de a răsturna direcţia relaţiilor şi, implicit, direcţia demersului analitic este nelimitată. Subiectul ia, pe nesimţite, locul obiectului, ca în romanul proustian. Se poate vorbi (s-a şi vorbit, dacă nu mă înşel) de **proustianismul** lui Roland Barthes şi el se traduce printr-o deplasare perpetuă a perspectivei, ceea ce înseamnă : adîncirea şi **obscurizarea** analizei prin acel exces de preciziuni subtile pe care l-am semnalat. La ambiguităţile, labilităţile cuvîntului se asociază ambiguitatea, labilitatea limbajului care analizează cuvîntul. O interacţiune, o complicitate pe care Barthes ştie să le folosească în chip strălucit.

În **Fragments**... el foloseşte o metodă dramatică şi scopul este de a propune un portret nu **psihologic**, ci **structural** : portretul îndrăgostitului de totdeauna. Cel puţin aşa mărturiseşte autorul, într-o notă de la începutul cărţii. Dar cum ştim deja că Barthes nu face totdeauna ceea ce îşi propune, rămînem neîncrezători faţă de lămuririle sale. Îndoiala sporeşte cînd citim, mai departe, că pentru anumite operaţii („anumite operaţii ale **artei** lor" !), lingviştii folosesc un instrument foarte vag : „sentimentul lingvistic". Iar pentru a construi **figurile** discursului îndrăgostit, analistul trebuie să se lase ghidat, (tot Barthes este acela care vorbeşte !), de „sentimentul îndrăgostit".

Nu ne vine să credem ceea ce citim : un portret structural supravegheat, stimulat de două sentimente vagi, incontrolabile : unul de ordin lingvistic, altul provenind dintr-un domeniu şi mai misterios : acela, inefabil, al iubirii. Ambiţia lui Barthes este să controleze însă (cu ajutorul retoricii) incontrolabilul. Să decodifice tăcerea şi să „figureze" (să traducă în limbajul **figurilor** !) inefabilul. Mizăm mare, cu acea nuanţă de provocare specifică lui Barthes. Să nu scăpăm din vedere că în **curtenia** barthiană există totdeauna şi o provocare : faţă de ideile acceptate, **primite**, faţă de soluţiile criticii tradiţionale şi faţă de bunul simţ liniştitor, conformist, o provocare faţă de alţii şi faţă de sine. Uneori Barthes de azi provoacă în chip deliberat pe Barthes de ieri. **Spaţiul barthian** este, prin excelenţă, spaţiul contradicţiilor care se elimină prin provocarea altor contradicţii : contradicţia la contradicţie. Să se observe, de pildă, în textul lui Barthes, frecvenţa parantezelor pe care le-aş numi **relativizatoare**. Ele tind, dacă nu să răstoarne enunţul, să semene, în orice caz, îndoiala asupra exactităţii lui. Parantezele apar, de regulă, sub formă interogativă. Ceea ce dă cu o mînă, analistul ia cu alta. Aleg un exemplu la întîmplare : în **Fragments**, vorbind despre figura „scrisorii de dragoste", ajunge la valoarea ei expresivă, **flatantă**, după care urmează paranteza ce ambiguizează premisa : „(mais la flaterie n'est ici nullement intéressée : elle n'est que la parole de la dévotion)". Va să zică : „la rigueur flatteuse" nu-i decît o formă, o expresie a devoţiunii. Barthes este neîntrecut în astfel de nuanţări care tind, după o formulă taoistă (citată dealtfel de autor) să „obscurizeze această obscuritate", să o facă mai profundă. La Barthes, ea se realizează printr-un exces de claritaţi, de verosimilităţi. O dialectică a preciziei care se transformă într-o dialectică a obscurizării obiectului. Cum şi sugerează Barthes într-una din parantezele lui : „écrire sur quelque chose, c'est le périmer" (p. 114).

Revenind la **discursul îndrăgostit** un fapt trebuie de la început precizat : el operează cu un **obiect** deja cucerit, deja îmblînzit : **obiectul-iubit**. El a trecut prin toate formele tandreţei, cruzimii, extazului, în spatele lui stă un roman, o simbolistică bogată. Cum vom ajunge, atunci, la esenţa lui ? Barthes introduce din primele rînduri ale cărţii o îndoială : **obiectul-iubit** nu vorbeşte, obiectul nu are cuvîntul. Cuvîntul îl are cel care scrie un discurs pe această temă, dar, surpriză, o dificultate imensă împiedică subiectul să se exprime. Subiectul a devenit **atopic**. Limbajul îl trădează, scriitura îl goleşte de sens. O confuzie, o amărăciune, o persistentă neîncredere în puterea discursului de a vorbi despre sine anticipează orice **discurs îndrăgostit** :

„Nu pot să **mă scriu**. Cine este acest **eu** care s-ar putea **scrie** ? Pe măsură ce el ar înainta în **scriitură**, scriitura l-ar dezumfla, l-ar face inutil [...]. Ceea ce blochează **scriitura îndrăgostită** este iluzia expresivităţii : scriitor sau socotindu-mă astfel, eu continui să mă înşel asupra efectelor limbajului : nu ştiu că «suferinţă» nu exprimă nici o suferinţă şi că, în consecinţă, a folosi acest cuvînt înseamnă a nu comunica nimic şi chiar a agasa foarte repede (fără a mai vorbi de ridicolul situaţiei)..."

Relaţia amoroasă a făcut, va să zică, din mine (cel ce scrie despre dragoste) un subiect inclasabil, intratabil, deci inexprimabil. Dar conştiinţa acestei **atopii** este deja începutul discursului îndrăgostit. Ştiind că scriitura nu schimbă nimic, am şi început să scriu. Barthes întoarce, în felul lui sclipitor, o imposibilitate într-o verosimilitate. Aş spune că figura lui retorică dominantă este **preteriţiunea** : exprimă inexprimabilul negînd posibilitatea de a-l exprima ; sugerează inefabilul, intratabilul sugerînd neputinţa de a le sugera. În acest sens trebuie să înţelegem propoziţia „Je ne puis **m'écrire**" şi şirul de fraze care justifică această imposibilitate. Retorica lui subtilă îl ajută să afirme printr-o negaţie, să scrie un discurs pledînd cauza dificultăţii de a-l scrie. O strategie pe care Barthes o stăpîneşte bine. **Răsturnarea, întoarcerea premiselor**, transformarea dificultăţii într-o bucurie a creaţiei reprezintă o etapă importantă în discursul său :

„A şti că nu scriu pentru altul, a şti că aceste lucruri pe care le voi scrie nu mă vor face niciodată iubit de cel pe care îl iubesc, a şti că scriitura nu compensează nimic, nu sublimează nimic, că ea este, în modul cel mai precis — **là où tu n'est pas** — este începutul scriiturii".

A doua dificultate priveşte conceptul de dragoste ca atare. A înţelege **ce este dragostea** nu este deloc uşor. A gîndi dragostea este o aventură fără mari şanse. Şansa este ca, întrînd **înăuntru**, să vezi **existenţa**, nu **esenţa** dragostei. Conceptul nu se lasă prins, zice Barthes, decît „par la queue", prin **flash-uri**, formule dispersate în riul imaginarului. A fi **înăuntru** nu este, totuşi, un loc privilegiat pentru reflecţie. Îndrăgostitul nu poate prinde esenţa dragostei. Sub puterea unei mari revelaţii, luminile raţiunii lui se sting. „Locul cel mai întunecat — spune Barthes citînd un proverb chinez — este totdeauna acela de sub lampă". Şi atunci ? Ce trebuie să facă, ce poate face cel care vrea să scrie **discursul îndrăgostit**, deja copleşit, culpabilizat de imposibilitatea de a-l scrie ? Nimic altceva decît să pescuiască în riul imaginarului **figurile** acestui discurs. Să le captureze şi să le supună analizei, cu dificultăţile, riscurile cunoscute. Să scrie, aşadar, un discurs care nu se lasă scris. Să analizeze ceva ce se sustrage analizei. Să prindă figurile care „s-agită după o ordine imprevizibilă, în maniera curselor unei muşte într-o cameră". Să figureze, cu un cuvînt, **atopia** dragostei.

VORBIND despre greutăţile discursului său, Barthes scrie, în acest timp, discursul. **Preteriţiunea** devine o figură globală, totalizantă în retorica lui. Numai sub ameninţarea imposibilităţii scriiturii de a cuprinde obiectul, resorturile scriiturii se declanşează. Barthes şi-a compus, indirect, **figura** sa în interiorul **discursului îndrăgostit** : figura celui care nu poate vorbi despre sine. În acest timp el vorbeşte, scrie, dă roată conceptelor, face curte unei teme pe care mărturiseşte că n-o poate înţelege. Subtilă ipocrizie. Ingenioasă impostură.

Fragments d'un discours amoureux este o analiză compusă, cum s-a remarcat deja, într-o manieră epică. O adiţiune de mici naraţiuni care au acelaşi erou : un îndrăgostit abstract care trece prin toate stările (figurile) pasiunii. Decodate, stările, figurile alcătuiesc un roman pasional şi pasionant : **romanul discursului îndrăgostit**. Barthes porneşte de la personajul lui Goethe (Werther) pentru a ajunge la esenţa acestui discurs. Alte referinţe sînt la Platon **(Banchetul)**, la Zen, la psihanaliză, la Nietzsche şi la cîţiva mistici. Nu sînt uitaţi prietenii. Barthes îi notează cu iniţialele (E.B., R.H., F.W., Ph. S. etc.) şi, la urmă, într-o **tabula gratulatoria**, le divulgă numele : Evelyne Bachellier, Roland Havas, François Wahl, Philippe Sollers... Aceştia sînt partenerii dialogului, **amicii** din cortegiul lui Socrate. Cei care, prin interogaţiile lor, fac ca dialogul să progreseze şi, astfel discursul să se scrie. Însă discursul îndrăgostit este, în esenţă, un monolog, un lung monolog elegiac. Ca şi Socrate care se serveşte de preopinenţii săi pentru a ajunge la adevăr, Barthes foloseşte discuţiile cu prietenii săi pentru a ajunge la **figurile** îndrăgostitului.

Werther este un arhetip, suferinţele lui figurează suferinţele eterne ale erosului. Ingeniozitatea lui Barthes este de a retoriza într-o suită de mici eseuri (naraţiuni) scînteietoare aceste stări ale sentimentului şi de a face din ele personajele secundare ale unui eseu romanesc sau roman analitic, cum vrem să-i spunem. Un joc fin între **eu** şi **el**, între confesiune şi observaţia rece, cu schimbări imprevizibile de tonalitate, determină stilul analizei. Prima **figură** (naraţiune) este aceea a **abisului**, a neantizării îndrăgostitului. Ultima ipostază (în discursul lui Barthes, bineînţeles) este **sobria ebrietas**, „le non-vouloir-saisir", substitutul întors al sinuciderii. Între aceste două figuri ale **catastrofei**, toate bucuriile şi suferinţele îndrăgostitului etern : **absenţa, aşteptarea, declaraţia, demonii, rătăcirea, fading-ul, nebunia, gelozia, mutismul, tandreţea, adevărul, scena, sinuciderea, regretul**, în total 80 (dacă numărătoarea mea este bună) de gesturi, situaţii, acte (citeşte : **capitole**) dintr-un «discurs îndrăgostit». Formula ascunde o ambiguitate voită. Barthes scrie (descrie, analizează, retorizează) discursul unui îndrăgostit (în speţă, Werther), un discurs, aşadar, deja exprimat, retorizat. După ce-l decodează, îl recodifică, retorizează a doua oară, scriind, astfel, al doilea discurs : propriul său discurs. Acela al unui subiect îndrăgostit de un obiect care nu poate scrie propriul său roman de dragoste („le sujet amoureux ne peut écrire lui-même son roman d'amour"). Să nu-şi dea seama Barthes în ce contradicţie a intrat ? Ba bine că nu : specialitatea lui este să provoace mereu situaţii imposibile. El a devenit, voit sau nevoit, **subiectul** care deapănă propria istorie : istoria unei relaţii amoroase cu un personaj luat drept arhetip al dragostei. O relaţie care trece printr-o lectură. Pentru a rezuma : în **Fragments d'un discours amoureux** vorbesc, deodată sau în succesiune, un **retorician** şi un **îndrăgostit**, cel mai adesea : un **îndrăgostit retorician**.

Mai mult : relaţia amoroasă nu rămîne numai pe acest plan abstract. Analistul introduce propria-i experienţă. **Absenţa**, de pildă, este o stare amoroasă care include şi relaţia dintre copil şi mamă. „Copil — zice Barthes — nu voi uita niciodată : zile interminabile, zile pustii, cînd Mama lucra departe ; mergeam, seara, să aştept întoarcerea ei la staţia de autobus U bis, la Sèvres-Babylone ; autobuzele treceau unul după altul şi ea nu era în nici unul dintre ele". Barthes atinge, prin referinţe de acest fel, graniţele psihanalizei. Dar, deocamdată, nu le depăşeşte. El analizează doar ipostazele, măştile unei **figuri** (aici absenţa obiectului-iubit) scriind, astfel, un mic eseu despre absenţă, despre **angoasă** etc. Astfel fiecare **figură** are propriul el discurs, ca o celulă care are propriul mecanism de nutriţie. Optzeci de mici discursuri care, împreună, alcătuiesc **Discursul îndrăgostit**.

În interiorul lor, sviritul analistului zburdă. Semioticianul Barthes este un moralist de elită. Portretul structural devine un portret moral şi chiar un portret psihologic. **Abisul ?** : „Abisul este un moment de hipnoză. O sugestie acţionează, şi ea îmi comandă să leşin fără a mă ucide. De aici, poate, dulceata abisului : nu-mi iau nici o responsabilitate, actul (de a muri) nu mă implică : mă încredinţez, mă transfer (cui ?, lui Dumnezeu, Naturii, tuturor, afară de celălalt)". **Umoarea rea ?** : „un semn vulgar, un şantaj ruşinos". **Le coup de foudre ?** : „le coup de foudre se dit toujours au passé simple".

Barthes găseşte mereu asemenea for-

mule care aruncă analiza în brațele voluptoase ale creației. Totul intră în raza lui de observație, gesturile, obiectele cele mai simple sînt puse sub lupă și **mitologizate** (de limbajul analistului) pe măsură ce li se smulg semnificațiile lor multiple. **Telefonul,** prozaicul, torturantul telefon ? Telefonul reprezintă, după Barthes, figura **fading**-ului, telefonul nu este un bun obiect tranzacțional : „nu este un fir inert ; el este incărcat de un sens, care nu este acela al joncțiunii, ci acela al distanței : este **fading**-ul în toată angoasa lui". Dar **panglica,** frivola panglică dăruită de îndrăgostit sau primită de la ființa iubită ? Este un „obiect metonimic", un fetiș, un substitut care provoacă două sentimente contrarii, bucuria și disperarea, pentru că panglica marchează o prezență (simbolică) și o absență (obiectivă).

Barthes lucrează în maniera unui romancier din secolul al XIX-lea care crede în știința psihologiei. Înainte de a trece personajul în carte, completează buletinul lui moral-psihic. Cea dintîi trăsătură a celui care așteaptă (**figura așteptării**) este lipsa sensului proporțiilor. Este, apoi, o „scenografie a așteptării", ca într-o piesă de teatru : în Prolog, actorul, singur, înregistrează întîrzierea celuilalt ; Prologul sfîrșește prin decizia actorului de a se supăra, ceea ce reprezintă momentul de declanșare a angoasei. Urmează actul I, dominat de supoziții asupra unei posibile neînțelegeri (locul, ora). Actul II este acela al **mîniei,** al III-lea aduce o angoasă mai pură : **angoasa abandonării** etc. În marginea acestui scenariu, Barthes notează : așteptarea este o incintare, așteptarea este un delir și, ajungînd la acest punct, analistul introduce o parafrază nouă: „Sînt îndrăgostit ? Da, pentru că aștept". Însă eseul nu se termină aici. Analistul mai schimbă o dată perspectiva. După faza teatrală (scenografia așteptării), după faza moralistică (disocieri despre conotațiile stării de așteptare), urmează momentul plat-epic (realistic) al discursului : descrierea spațiului în care se agită personajul : cabinetul medicului, profesorului, culoarul din fața unui ghișeu de bancă, sala de așteptare a unui aeroport etc. O descriere scurtă, fără entuziasm. Barthes nu pune mare preț pe itinerariul din exterior. Descrierea nu-i, în fapt, decît un pretext pentru a spune că **„a face să aștepte** (este) prerogativa constantă a oricărei puteri". O judecată, așadar, morală, o semnificație care ia ușor calea paradoxului. Și pentru a sfîrși, cu adevărat, Barthes mai introduce o fabulă : aceea a mandarinului care, obligat de curtezana de care era îndrăgostit, să aștepte noaptea, în grădină, o sută de nopți, a petrecut 99, după care și-a luat scaunul și a părăsit grădina. Este momentul epilogului. Dar fără analist. Este rîndul lectorului să tragă concluzia. Analistul s-a retras, ca mandarinul, înaintea ultimului paragraf.

ÎN FOND, ce sînt aceste figuri care ne poartă peste tot, de la retorică la metafizică, de la Werther la Socrate ? Cum se justifică alegerea, ordinea și denumirea lor ? Barthes avertizează, încă din introducere, că figurile vieții îndrăgostite apar la întîmplare. Figura țîșnește imprevizibil, vibrează ca un sunet fără melodie, se repetă. Nici o ordine, nici o logică nu determină contiguitatea lor : „les figures sont hors syntagme, hors récit ; ce sont des Erinyes".

Citatul este lămuritor pentru modul lui Barthes de a lămuri și învălui, în același timp, conceptele. Figura lui retorică preferențială rămîne, și pe acest plan teoretic, **preterițiunea :** o „ne-definire" care devine o definiție.

Acum, dacă judecăm lucrurile din punctul de vedere al metodei analitice, vedem ușor că figurilor „hors sintagme, hors récit" din discursul individului îndrăgostit le corespunde, în **discursul îndrăgostit** al lui Barthes, un șir de **figuri** care ordonează, structurează pe cele dinainte. Viciile celor dintîi (caracterul întîmplător, mișcarea haotică, orizontalitatea capricioasă etc.) devin virtuțile celor din urmă. **Discursul** lui Barthes este remarcabil coerent, dialectic, ascensional, dacă vreți, **figurile** lui intră într-o ierarhie, Eriniile împietresc într-un grup statuar baroc. **Flotarea,** care este o altă figură a discursului barthian, nu capătă niciodată un caracter haotic. Scenariul este riguros construit, pe puncte, **personajul-figură** intră într-o categorie psihologică și morală, romanescul difuz, **atopic,** se structurează într-un **roman** de caractere. Căci, dacă judecăm bine, asta reprezintă **Fragments d'un discours amoureux :** un roman de caractere fără intrigă, fără istorie. Vreau să zic : fără o istorie determinabilă la nivelul global al cărții, fără o intrigă vizibilă. Caracterele au, în schimb, propria lor istorie, intră, fatal, într-o intrigă, intrînd într-un scenariu jumătate livresc (cunoscut), jumătate inedit. Încă o dată, să nu ne înșelăm : **figurile** individului îndrăgostit nu sînt cu desăvîrșire spontane, incongruente, imprevizibile, cum spune Barthes. Să nu uităm că ele sînt scoase din cărți, că îndrăgostitul lui Barthes vorbește prin texte, printr-un discurs, va să zică, deja constituit. Discursul nu-i deloc inocent, **figurile** (chiar și acelea care sugerează dezordinea cea mai mare, angoasa cea mai incoerentă) au trecut deja prin retorica unei opere. Barthes se face că nu cunoaște aceste implicații și propune, pentru a mări, poate, gradul de dificultate al mizei sale analitice, o temă (obiect) care trăiește într-un soi de plenitudine barbară.

Este corect, atunci, a spune că **Fragments...** este un roman de caractere deja retorizate. Pînă a ajunge la Barthes, ele au trecut prin mecanismele imaginației lui Goethe, Diderot, Balzac, Proust, au mai trecut și prin seminarul lui Lacan (citat frecvent), după ce participaseră la **banchetul** lui Platon. Toate acestea arată sursele intelectuale, multiple, ale inspirației (un cuvînt pe care structuraliștii îl disprețuiesc) barthiene. O inspirație care se hrănește cu concepte, care tulbură sistematic imaginile primite, care pune totul într-o ecuație retorică folosind un limbaj care tulbură, ambiguizează și, în fond, mitizează orice retorică. Procedeu complex, epică subțire, text cu multe straturi, subtexte. Să luăm cazul **personajului-figură** numit «Fading», acela care așteaptă, angoasat, sunetul telefonului și este neliniștit cînd îl primește. **Fading**-ul lui Barthes știe să citească **vocile.** Cunoaște limba ascunsă a sunetelor, mesajul lor latent. Este, am spune noi, un specialist în **l'écart,** un bun elev din școala lui Spitzer. Ascultînd o simplă propoziție, el sesizează ușor trădările, melancoliile secrete, primejdiile ce-l amenință. Cel atins de **fading** cunoaște, probabil, teoriile grupului **Tel Quel,** pentru că nu citește un discurs întreg (o operă) pentru a-și da seama de structura ei. Un Jean Ricardou în derivă amoroasă. În limbaj tradițional, personajul-**fading** intră în tipologia suspiciosului obosit de propria-i suspiciune. Barthes trage din **oboseala** îndrăgostitului o figură nouă (și, indirect, un scenariu, o istorie) : figura, istoria, portretul celui care descifrează ceea ce vocea nu spune și, descifrînd, intră într-o stare de panică.

În limbajul conceptualizant al lui Barthes știința și nenorocirea **fading**-ului sînt traduse astfel : „probă dureroasă potrivit căreia ființa iubită pare a evita orice contact, fără ca această indiferență enigmatică să fie dirijată împotriva subiectului îndrăgostit sau pronunțată în favoarea altuia...". Urmează demonstrația (epică, eseistică) și demonstrația îmbogățește și tulbură, în același timp, definiția de la început. Figura fading-ului se eliberează de conceptul în care a fost fixată. Exact ca un erou de roman care începe să se miște pe alte trasee decît acelea prevăzute de autor. O libertate de mișcare sub supravegherea, totuși, a analistului. O supraveghere discretă ca aceea a unui polițist rafinat. O libertate provizorie, oricînd personajul poate fi chemat la ordine. Și ordinea înseamnă, în textul lui Barthes, conceptul. Închisoarea conceptului ? Barthes este un polițist democrat : lasă deschisă ușa de la celula conceptului. Prizonierul poate evada pentru o vreme. Însă instrumentele de represiune ale retoricii barthiene veghează. Oricînd pot interveni pentru a înhăța pe fugar...

Gelosul lui Barthes, alt personaj-figură descris în **Fragments...,** suferă de patru ori. În textele moraliștilor vechi și în romanele de dragoste din secolul al XIX-lea, gelosul suferea o singură dată. O dată și bine. La Barthes, el suferă, repet, de patru ori. Văzînd pe Albert cuprinzînd cu brațul talia Charlottei, Werther devine gelos, intră, adică, zice Barthes, într-o dispoziție tragică, nu psihologică. El nu urăște pe Albert. Albert este un concurent nu un dușman : ocupă doar un loc privilegiat. De aici sentimentul tragic, gelozia care vine din caracterul exclusiv al sentimentului. Cele patru cauze, cele patru suferințe ale geloziei sînt : „pentru că sînt gelos, pentru că îmi reproșez că sînt [gelos], pentru că mă tem că gelozia mea nu atinge pe celălalt, pentru că mă las constrîns de o banalitate : sufăr de a fi exclus, de a fi agresiv, de a fi nebun și de a fi comun".

Admirabilă dialectică de moralist. O dialectică învăluitoare (repet : curtenitoare), perfidă, pentru că, acordînd toate libertățile obiectului, îmbogățindu-i la infinit semnificațiile, îi pericliteză identitatea. Încă o dată : insinuarea este modul lui Barthes de a-și asuma lucrurile. Gelosul său este nu de patru, ci de patru ori patru nefericit pentru că conștiința lucrează asupra lui ca un drog. Ea desparte firul în patru, apoi fiecare parte în alte patru părți ș.a.m.d.

ÎN acest stil sînt scrise aceste fermecătoare **fragmente.** În ele trăiesc (retrăiesc) personajele unui veritabil roman de dragoste, un roman-tip, un model al genului. Găsim, aici, în afara celor deja citați, pe îndrăgostitul melancolic, pe disperatul resemnat și pe disperatul violent, îndrăgostitul cerebral care vrea să cunoască, să știe totul, pe sinucigașul exuberant, pe rătăcitorul comic și rătăcitorul mitic, tipul conjugal și tipul boem etc... Curios, un singur personaj (Werther) cumulează în cartea lui Barthes o bună parte din caracteristicile acestei tipologii. Clișeele unei narațiuni învechite exprimă atitudinile (stările) fundamentale ale îndrăgostitului. Barthes, pe urmele lor, construiește mici modele, caractere cu valoare de generalizare : **caracterul,** în sens clasic, al gelosului, furiosului, sinucigașului etc. Deosebirea este că spiritul clasic vedea aceste trăsături în chip separat : melancolicul este melancolic și atît ; mizantropul e bolnav de mizantropie, nu poate suferi, în același timp, de gelozie, de **fading** etc. Pasiunea este unică și ea fixează caracterul. Caracterul din discursul lui Barthes este fundamentul sincretic. Trăiește la răscruce de pasiuni. Afecțiunea lui cunoaște toate celelalte afecțiuni, gelosul este și melancolic, și mistic, și mizantrop, gelosul trece periodic prin toate stările. Această perspectivă asupra **figurilor** (figuri globante) exprimă și o perspectivă asupra individului. Retorica lui Barthes nu este străină de o definiție asupra condiției umane. Omul barthian este sugrumat de semne, bolnav de imagini, desirat de complexe : trece din figură în figură, trăiește într-un sistem de figuri și se exprimă chiar prin tăcerile sale. Este omul copleșit de semnificații. Știința aceasta perversă (semiologia) a făcut din el un laborator misterios. O fabrică de semne.

Privitor la compoziția (prin juxtapunere de fragmente) a cărții lui Barthes, cineva avansează următoarea explicație : „dacă cartea îmi pare misterioasă, aceasta se datorește faptului că ea se află totdeauna la locul de întîlnire dintre dragoste și sexualitate. Cred că sexualitatea este prezentă aici în mod constant. Aș spune chiar că dacă discursul îndrăgostit este aici fragmentar, asta nu-i fără raport cu un anumit tip de experiență sexuală..." **(Prétexte,** p. 216). Iată o ipoteză care nu ne trecea prin minte. Un semn pe care nu-l vedeam. François Wahl (autorul acestei supoziții) merge cu fantezia foarte departe : o structură, un ritm al cărții care traduce **un anumit tip de experiență sexuală.** Scriitura copiază, altfel zis, o experiență existențială, discursul reproduce ritmurile secrete ale unei pasiuni și mai secrete : aceea care lipsește din **Fragments...** Căci, orice ar spune François Wahl, figura (șirul de figuri) ale sexualității absentează din cartea lui Barthes. N-am observat ca îndrăgostitul din discursul său să treacă pragul iatacului. Există, ici, colo, unele aluzii, însă, de regulă, sexualitatea este un teritoriu interzis. Îndrăgostitul lui Barthes are o mare pudoare. El este angoasat, elegiac, exuberant, vrea să se omoare, suferă de **fading** și de o gelozie catastrofală, dar nu cunoaște apetitul sexual. O dragoste fără instincte. O iubire de îngeri. Dealtfel, discursul lui Barthes are o singură direcție : de la subiect (Werther) la obiectul-iubit. Nu și invers. Femeia (obiectul-iubit) nu vorbește în **Fragments...** Într-un singur paragraf doar este vorba de **spațiul** feminității, de **figura** ei retorică : aceea a așteptării. Femeia este făcută să aștepte. Așteptarea este totdeauna **feminină.** Cît rasism masculin se ascunde în aceste frumoase pagini :

„Din punct de vedere istoric, discursul absenței este ținut de către Femeie ; Femeia este sedentară, Bărbatul este vînător, navigator ; Femeia este fidelă (ea așteaptă), Bărbatul este «coureur» (el navighează, «draghează»)."

Las necomentat acest paragraf. Mă gîndesc că Barthes și-a imaginat, poate, că îndrăgostitul n-are, în fond, sex. Melancolia, disperarea, furia erotică sînt comune. A îndepărtat din discursul său dinamita instinctelor. Instinctele n-au acces în spațiul retoricii barthiene.

Revenind la tehnica fragmentului, mai convingătoare decît ritmurile experienței sexuale (o experiență, repet, care nu este descrisă, o figură care este eliminată), mai interesante sînt explicațiile date de Roland Barthes însuși într-o intervenție publicată în **Prétexte.** Iat-o :

„Dans ma thématique personnelle que je peux l'interroger par une pure introspection, le fragment ne s'oppose pas paradigmatiquement à la totalité, qui est un concept auquel je ne suis pas sensible, il s'oppose plutôt à la nappe, au continu, à ce qui coule d'une façon ininterrompue, infinie, et dont les formes caricaturales, les formes-farces, sont dans l'ordre du savoir la dissertation par exemple, ou le développement. C'est pour ça que la notion de rythme est importante. Le rythme, n'est pas du tout une division métronomique du temps — je renvoie là une fois de plus à l'article de Benveniste — c'est ce qui, par une légère impulsion, donne forme au continu, ce peut être le pli d'un vêtement. Esthétiquement, le fragment est sous la dépendance de l'idée de rythme."

Fără a fi explicit, fără a lumina obscuritatea, Barthes pune chestiunea ritmului (și, deci, a fragmentului) în termeni suficient de abstracți. Nu dă sursa **impulsurilor,** ca ingeniosul, absurdul François Wahl. Fragmentul care nu se opune, paradigmatic, totalității — este punctul de vedere al bunului simț dialectic.

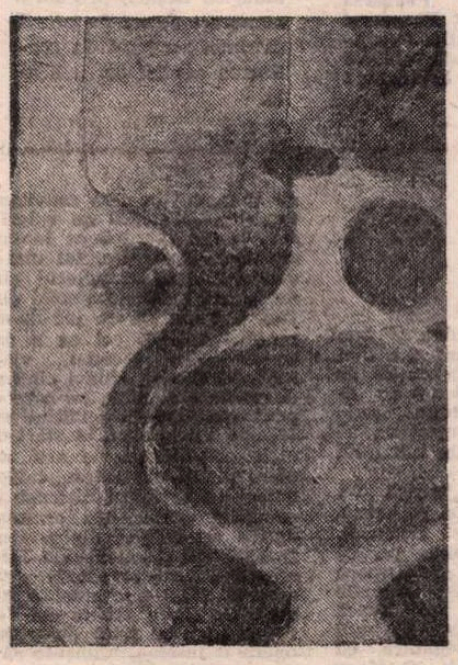
În **Fragments d'un discours amoureux** Barthes scrie că „textul îndrăgostit este fără grandoare". Grandoarea cărții vine din frumusețea ei. Este o carte fermecătoare, o carte pe care ai fi vrut s-o scrii tu, o carte care te umple de o imensă bucurie și de o imensă invidie. Asta te face să-i uiți frivolitățile (numeroase și bine dichisite, savante, inteligente !). „Personnagitatea" acestui Roland Barthes este, pur și simplu, uluitoare. Respiră idei cum alții respiră aer. Fabrică figuri, concepte zicînd că nu face nimic, că nu poate să facă nimic. Scrie, în acest timp, un **discurs îndrăgostit** pornind de la retorică pentru a ajunge la eseul romanesc.

Eugen Simion

(Fragment dintr-un eseu scris cu puțin timp înaintea morții lui Barthes. „Ultimul Barthes" se referă la eseistul din **Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit** și **Prétexte** — col. 10/18, 1979).

La Căminul Artei:

Pictură contemporană din R.P. Ungară



SOMOS MIKLOS : **Vase**

■ ȘASE tineri artiști maghiari ne oferă o expoziție de prim ordin, prin noutatea și calitatea imaginilor, prin inteligența cu care modalități ale unei viziuni picturale moderne se lasă integrate în deprinderi artistice de mult apreciate în cultura artistică maghiară, și, aș adăuga, în zonele Europei centrale în general. Gustul pentru subtextul narativ, pentru ceea ce în terminologia de atelier se numește „anecdotă" — în fond pentru spațiul de desfășurare al unor posibile personaje — intră acum, în chipul cel mai firesc, în componenta unor compoziții (pe care dacă e să le dăm neapărat un nume, trebuie să le spunem abstracte) ca cele ale lui Tölg-Molnár Zoltán, quasiabstracte, cum sînt cele semnate de Gabor Istvan, sau în alcătuirea picto-sculpturilor lui Kovacs László. În ceea ce-l privește pe categoricul expresionist Sváby Lajos, cu încrederea lui deplină în șansele de actualizare încă vii ale unei picturi de factura lui Kokoschka sau Emil Nolde, prezența elementului narativ-anecdotic beneficiază — deși nu peste tot în propria-i favoare — de mediul figurativ practicat de artist. În acest fel „povestirea" este cînd absorbită organic de motivul însuși al picturii, de pildă în tabloul **Conversație,** ori în **Autoportretul în haine de lucru,** cînd adăugată, ca un ornament exterior parcă, oarecum în disproporție ca dimensiune și sens, cu substanțialitatea impunătoare a materiei și proporțiilor picturale : acesta este cazul compoziției ce se vrea moralizatoare, intitulată fiind **Ce rușine !** Dramatismul unei adevărate lupte între materia dezlănțuită și efortul pictorului de a o stăpîni și organiza uneori intens susținut, ca în **Figurile ciudate,** vechi motiv al iconografiei expresioniste, este, alteori, minimalizat de deplasarea grotescului veritabil spre contrariul său, o caricatură familiară ca în mai sus menționata compoziție moralizatoare.

Mai stabile și echilibrate apar raporturile dintre intenția narativă și experimentul tehnic în lucrările lui Kovacs László, denumite de el „stucaturi" în fapt reliefuri picturale care amintesc — nu sub aspectul vreunei influențe, ci doar ca înrudire de factură — de Dubuffet. **Am adus cartofi, Cufundat în somn, Sperietoarea de ciori** se apropie, prin dimensiune și concepție, de relieful monumental cu funcție ornamentală, aplică legile acesteia atunci cînd obligă subiectele la o gimnastică spațială care se armonizează cu mișcările și vibrațiile materiei picturale, orgolios scoasă în evidență. La polul opus al dialecticii acestei integrări a narației în forma picturală trăită ca o problemă decisivă se află demersul creației lui Tölg-Molnár Zoltán. Mici tablouri-obiecte, în care povestirea e concentrată pînă la stadiul de germene-simbol, picturile lui Zoltán se apleacă asupra desăvîrșirii expresiei, polisată cu pietate, cu o devoțiune îndelung răbdătoare La el materia picturală redevine liniștitul ulei, ferit de orice agresiune exterioară, printr-un ușor văl — texturi fine de culoare — care dilatează sensul imaginii, proiectînd-o în amintire, în noapte, în ceață. Tot la limita abstracțiunii se află și Gabor Istvan, iscusit meșteșugar al unei picturi intrate cu grafica, și care știe, la fel ca și Molnar, să dea strălucire și luminozitate întunericului, picturii de suavități nocturne. Alături de pictorii menționați, hiperrealistul Kocsis Imre și geometricul Somos Miklos aduc și ei contribuții meritorii în această expoziție vrednică de toată atenția.

Amelia Pavel

Meridiane

Zilele festive berlineze la a 24-a ediție

● În programul festivalului anual din capitala Republicii Democrate Germane figurează acum o serie de reprezentații teatrale de mare originalitate. Cele mai multe sînt fie adaptări scenice ale unor celebre scrieri epice, fie biografii dramatizate, în interpretarea unor colective teatrale foarte apreciate în R.D.G. Teatrul de stat din Leipzig prezintă **Kalidasa**, spectacol inspirat din viața marelui poet sanscrit care a trăit în secolul IV sau V e.n. Teatrul de stat din Schwerin prezintă spectacolul **Povestea unui cal**, dramatizare a unei nuvele de Lev Tolstoi. **Mirele arici** este titlul unei opere pentru copii, adaptare muzicală de Cesar Bresgens a unor basme populare, interpretată pe scena de la „Komische Oper" de un colectiv al Teatrului de stat din Cottbus. Tot din lumea basmului folcloric provine și spectacolul **Păpușarul**, susținut de corpul de balet al Teatrului din Magdeburg. De un interes deosebit se dovedesc a fi în cadrul Zilelor festive berlineze și spectacolele prezentate de teatrele muncitorești, printre care Teatrul muncitoresc Maxim Gorki, înscris în festival cu piesa **Roselo și Iulia** de Lope de Vega. În imagine: scenă din spectacolul cu acest „Romeo și Julieta cu happy end", cum a fost supranumită piesa clasicului portughez.

Ediție Joseph Roth

● Clasic al prozei austriece, Joseph Roth, al cărui roman **Marșul lui Radetzky** a apărut și în limba română, cunoaște în prezent, la 40 de ani după moartea sa, o revenire în popularitate. Romanul său neterminat **Perlefter**, descriind tipul micului burghez îmbogățit care aderă la orice politică și concepție despre lume atîta timp cît aceasta servește afacerilor sale, a fost publicat abia în 1978, dar acum a apărut în R.F. Germania o nouă ediție, de buzunar, intitulată **Perlefter: Povestea unui cetățean. Fragment de roman**, ediție îngrijită și comentată într-o postfață de Friedmann Berger.

Monografie Mishima

● Printre cei mai apreciați scriitori japonezi contemporani se numără și Yukio Mishima (1925—1970), autor a numeroase romane, piese de teatru, nuvele și eseuri, distins cu mai multe premii literare. Omagiindu-i memoria, prietenul său, scriitorul american John Nathan, i-a consacrat o monografie care a apărut la Editura Gallimard. Succesul de care s-a bucurat monografia a determinat aceeași editură să publice și una dintre capodoperele lui Mishima — trilogia **Marea fertilității**, din care au și apărut primele două volume.

O jumătate de veac văzută de Claude Lelouch

● Cel mai ambițios film al lui Claude Lelouch se intitulează **Les uns et les autres**. Prin biografiile membrilor a șase familii din diferite colțuri ale lumii, această frescă cinematografică va acoperi ultimii 43 de ani ai istoriei contemporane, din 1937 pînă în 1980. Realizatorul însuși (în imagine) precizează că filmul va constitui „propria sa viziune asupra acestei jumătăți de secol" căreia îi

aparține nemijlocit. Va fi un film istoric, dar și un studiu al moravurilor, o narațiune cu elemente autobiografice, o povestire filosofică și un gigantic spectacol muzical. „Muzica și dansul vor fi omniprezente în film — declara Lelouch, — fiecare familie reprezentînd un gen muzical diferit, reflex al unei mentalități sau al unei culturi". Coregraful Maurice Béjart, precum și numeroși actori de primă mărime participă la realizarea acestei noi pelicule.

Omagiu

● Împlinirea a 140 de ani de la nașterea lui Emile Zola (1840—1902), teoretician și promotor al naturalismului în literatura franceză, a prilejuit omagierea scriitorului printr-o serie de reeditări ale romanelor sale, publicarea a numeroase studii și eseuri în presa de specialitate, precum și alte acțiuni, printre care transformarea în muzeu a casei lui Zola de la Medan. În această casă, care i-a aparținut din 1878, a scris, printre altele, romanele **Germinal** și **Nana**.

Aniversare

● Printre aniversările UNESCO din acest an se află și împlinirea a 400 de ani de la moartea marelui cărturar și tipograf ceh Jiri Melantrich d'Aventin (1511—1580). Melantrich a învățat arta tiparului de la Frobenius, la Basel, după care, lucrînd singur, a tipărit mai multe ediții ale Bibliei, ediții bogat ornamentate.

„Eu — un om"

● Anticipînd împlinirea a 165 de ani de la nașterea lui Karl Marx (1818—1883) și 100 de ani de la moartea lui, scriitorul sovietic Alexandr Șanin a scris piesa **Eu — un om**, care se joacă, în premieră, în actuala stagiune de la Moscova. Piesa lui Șanin se bazează pe documente autentice și în special pe corespondența dintre Karl Marx și fiica sa Jenny.

Stravinski, omagiu

● Numărul pe luna octombrie (254/1980) al magazinului muzical „Diapason" aduce un omagiu lui Igor Stravinski. Din studiile inserate aici atrag atenția: **Limbajele lui Stravinski** de Marcel Marnat, **Stravinski și alții** de Patrick Szersnovicz, **Întîlnirile mele cu Stravinski** de Boris Kochno, **Stravinski la Veneția** de Jean-Claude Bretten. Dosarul este completat cu o bibliografie a lucrărilor lui Stravinski și a celor care i-au fost consacrate, precum și a numerelor de revistă omagiale care i-au fost dedicate.

Desenele unui romancier

● Celebrul autor american de romane cu caracter științifico-fantastic, tratînd probleme sociale contemporane și de perspectivă, Kurt Vonnegut (**Player Piano, Slaughter House 5** și, tradus în românește, **Fii binecuvîntat domnule Rosewater**) a hotărît, la vîrsta de 57 de ani, să se exprime și altfel decît în scris, drept care a început să deseneze. După cîteva luni de inspirație și trudă, scriitorul-desenator (în imagine, la masa de lucru) și-a reunit „caligrafiile-sugestii trăite" într-o expoziție prezentată la o la o galerie din Manhattan. Sînt „abstracțiuni figurative", în majoritate portrete umane, influențate de modalitatea marelui Saul Steinberg și de aceea a vitraliilor. Vonnegut n-a încetat nici o clipă să scrie, ci a alternat desenul cu lucru la o culegere de eseuri, intitulată **Palm Sunday**, și la un roman încă neterminat, care se va numi **Katmandu**.

Jurnalul Annei Frank

● Teatrul de stat din Leipzig prezintă spectacolul **Jurnalul Annei Frank** — realizat de regizorul Gotthard Müller după piesa cu același nume a lui Francis Goodrich și Albert Hackett. În rolul titular: Silke Matthias, în imagine, într-o scenă din spectacol.

Retrospectivă Lartigue

● La sfîrșitul lunii iunie a anului 1979 celebrul fotograf francez Jacques-Henri Lartigue a donat statului francez monumentala sa colecție de fotografii (inclusiv plăcile și filmele acestora), în total peste 200 000 de piese: portrete și instantanee, evenimente culturale și politice inedite, peisaje și fotografii artistice. Pentru ca munca de-o viață a artistului să fie cunoscută publicului de azi, asociația Prietenii lui Lartigue a deschis la Grand Palais de Champs Elysées expoziția „Bonjour Monsieur Lartigue" în care sînt înfățișate numai o parte din colecțiile artistului. Întreaga colecție va fi prezentată începînd din anul 1981 într-o expoziție permanentă, într-un imobil destinat special acestui scop.

Anul Kochanowski

● În R.P. Polonă sînt în plină desfășurare ceremoniile legate de împlinirea a 450 de ani de la nașterea și a 400 de ani de la moartea poetului renascentist polonez Jan Kochanowski (1530—1580). Cu acest prilej a început tipărirea ediției de **Opere complete** ale scriitorului, sub supravegherea unui colectiv redacțional condus de prof. dr. Maria Renata Mayenowa.

Hans Kralik — 80

● Organizată cu prilejul aniversării a 80 de ani de la nașterea artistului comunist Hans Kralik, expoziția cu lucrările sale de grafică deschisă la Düsseldorf este apreciată ca un omagiu adus de locuitorii orașului fostului consilier municipal pentru problemele culturii, decedat în anul 1971. Puternic inspirată de spiritul epocii, grafica lui Kralik vădește — după cum subliniază cronicarii — înclinațiile sale politice, simpatiile sale de clasă. Dintre numeroasele sale portrete, în care artistul reliefează pregnant personalitatea modelului, specialiștii citează portretul mamei, pe care-l asociază cu binecunoscutul tablou al lui Albrecht Dürer.

Springer și scriitorii

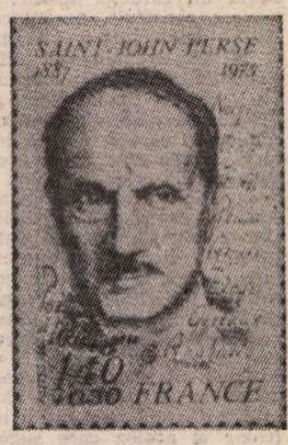
● 50 de scriitori vestgermani și-au anunțat intenția de a nu mai colabora cu marele concern editorial Springer. „Nu mai scriem pentru Springer. Nu mai acordăm nici un interviu pentru publicațiile sale și nu-i vom mai pune la dispoziție lucrările noastre spre a fi tipărite. Aceasta pentru că Springer practică în ziarele și publicațiile sale un sistem de discriminare și discreditare a unor artiști, încercînd să le subordoneze opiniile", au precizat slujitorii artei. Printre semnatarii acestei hotăriri se numără scriitorii L. Lenz, Günter Grass, Henrich Böll, cineaști ca Schlöndorff și Fassbinder etc.

Modigliani și Al Pacino

● Cunoscutul actor Al Pacino va apărea în rolul lui Amedeo Modigliani (1884—1920), din filmul american care urmează să evoce viața marelui pictor italian.

Timbru Saint-John Perse

● Alexis Léger era secretar general la Quai d'Orsay cînd și-a abandonat, în 1940, cariera diplomatică. Sub pseudonimul Saint-John Perse, el era și a devenit mereu mai cunoscut ca poet. Un



premiu Nobel avea să confirme renumele autorului poemelor **Anabase** și **Exil**. În jurul figurii poetului, Marie-Noëlle Goffin, autoarea timbrului de curînd emis în Franța — în imagine — a dispus titlurile poemelor sale, reproducîndu-i scriitura.

Am citit despre...

Un joc de societate

■ MARY McCARTHY a fost numită cîndva „Prima Doamnă a literelor americane" și „probabil cea mai inteligentă femeie din America". La vîrsta de 67 de ani, după 17 ani petrecuți la Paris, și opt ani de la ultima ei carte, **Păsări din America**, a publicat **Canibali și misionari**. Romanul avea toate premisele să fie, grație subiectului lui — palpitant, grație spiritului pătrunzător al autoarei — fascinant.

Trei canibali și trei misionari trebuie să treacă un rîu, au la dispoziție o singură barcă de două persoane, toți misionarii și unul dintre canibali știu să vîslească. În ce ordine urmează să se facă deplasarea pentru ca niciodată numărul canibalilor să nu-l depășească pe cel al misionarilor pe vreunul dintre malurile rîului? Cunoscutul joc, propus, ca să mai treacă vremea, de unul dintre ostateci, este rezolvat de unul dintre teroriști, dar asta n-are nici o legătură cu subiectul cărții. Putem presupune, cel mult, că Mary McCarthy ne lasă să decidem noi care sînt canibalii și care misionarii dintre cele două grupuri plus unu obligate să convietuiască pe un „polder" — limbă de pămînt virgin sustras de olandezi oceanului — ca urmare a unei destul de bizare deturnări de avion: două grupuri de pasageri, și anume personalități liberale din cîteva țări occidentale, constituite într-un comitet ad-hoc care pleca în Iran (acțiunea se petrece în 1975) pentru a verifica la fața locului aserțiunile despre atrocitățile comise de poliția secretă a șahului, și o mînă de milionari americani, colecționari de tablouri, dornici să viziteze muzeele de artă din aceeași țară, și grupul — și el internațional — al teroriștilor.

Nu are prea mare importanță dacă ideea intrigii a pornit doar de la odiseea tabloului lui Vermeer, **Tînără cu ghitară**, răpit de teroriști din IRA, care au tăiat fișii din el și le-au trimis redacției unui ziar anunțînd că vor „executa" opera în caz că autoritățile britanice nu vor elibera două deținute irlandeze sau și de la sugestia făcută de Hannah Arendt după ce a ascultat-o pe Mary McCarthy conferențiind despre „Valorile artistice și valoarea artei": „Ar trebui să folosești aceste idei într-un roman".

Fapt este că oameni potențial extrem de interesanți sînt strînși laolaltă într-o situație-limită și că, în loc să urmărim cu sufletul la gură atît evoluția aventurii cît și modul în care convietuirea influențează comportarea și sistemul de valori al fiecăruia dintre ei, sîntem, pe măsură ce înaintăm în stufoasa și foarte elaborata povestire, tot mai dezamăgiți de sterilitatea dezbaterii, de caracterul abstract, demonstrativ, al dezbaterii despre raportul dintre viață și artă, convertită într-un fel de joc de societate, nu cu mult mai pasionant decît cel ce a dat titlul romanului. Șeful comandoului terorist, vlăjganul olandez Jeroen, schimbă tactica atunci cînd află că, pe lîngă comitetul de oameni de bine pe care el și ai lui puseseră mîna pentru a discredita inițiativele neradicale, neextremiste, de intervenție în stări de criză, a luat ostateci și niște colecționari de artă, cere să i se trimită, de către familiile acestora, tablouri de mare preț, pe care amenință că le va distruge dacă nu vor fi satisfăcute condițiile politice-tip formulate de grupul său. O parte dintre ostateci și dintre teroriști vor pieri, în final, în explozia provocată de Jeroen, care, neizbutind să-și atingă obiectivul dinainte stabilit, sau, mai curînd, sastisit de el, se sinucide decis să ia cu el, pe lumea cealaltă, și un tablou de Vermeer asemănător cu cel furat (în mod real) de teroriști la Londra, pentru că opera îl fascina, ajunsese să nu se mai poată despărți de ea. Se molipsise, ni se sugerează, de viciul colecționarilor.

Și cititorul trebuie să-și înfrîngă plictiseala pentru a ajunge la ultimele pagini ale acestui roman, pe care un critic american îl situează la încrucișarea dintre **Aeroportul** lui Arthur Haley (vezi filmul cu același nume) și **Muntele magic** al lui Thomas Mann, un mod delicat de a spune că e un hibrid neviabil. Ar fi fost mai lesne de trecut peste detaliile neplauzibile ale intrigii dacă interesul față de reacțiile celor ce participă la ea nu s-ar stinge treptat, înecat de digresiunile pe teme de estetică, etică, religie, etc. care, părînd artificiale, neesențiale, ne lasă la fel de indiferenți ca și, în cele din urmă, destinul personajelor, fie ele vag simpatice sau vag antipatice.

Înainte de lansarea cărții, Mary McCarthy declara într-un interviu: „Am pierdut cu totul legătura. Nu cred că aș mai putea scrie acum un roman a cărui acțiune să se petreacă în America. Este una din dificultățile de care te izbești cînd trăiești departe de țară. Nici măcar nu mai știu cum vorbesc oamenii". Este poate una din explicațiile senzației de pierdere a legăturii cu viața însăși pe care o dă această, altminteri bine scrisă, dar cam pisăloagă, carte.

Felicia Antip

Interpreții lui Hamlet

● Personajul lui Hamlet, eroul tragic al lui Shakespeare, a intrigat mult pe actori, spectatori și cercetători de-a lungul celor 400 de ani de cînd a fost creat. Renumitul critic teatral englez, J. C. Trewin, a scris un studiu în care evocă celebri interpreți ai prințului Danemarcei. Dintre aceștia, preferințele criticului se îndreaptă, printre alții, către Forbes-Robertson (care a interpretat personajul în 1897), John Gielgud (1934), Laurence Olivier (1937), Michael Redgrave (1950), Paul Scoffield (1955), Derek Jacobi (1979), înfățișați în această succesiune.

Destinul unor manuscrise

● Știrea despre eventuala vînzare în străinătate a manuscriselor lui Jules Verne a stîrnit profunda indignare a opiniei publice franceze. Ultimul nepot al scriitorului, Jean Jules Verne, care deținea aproximativ 80 de manuscrise ale marelui romancier vizionar, a încetat din viață anul acesta, la vîrsta de 98 de ani. Această valoroasă moștenire literară, care cuprinde 22 de opere needitate, era pe punctul de a fi achiziționată contra sumei de opt milioane de franci, de un colecționar american. Autoritățile locale din Nantes — orașul natal al scriitorului — au încercat să le cumpere dar n-au reușit să strîngă suma necesară. Presiunile au fost însă atît de puternice încît statul francez a decis, în cele din urmă, să achiziționeze prețioasele documente literare care vor fi expuse la muzeul Jules Verne deschis cu doi ani în urmă la Nantes.

O operă comică a lui Șostakovici

● Teatrul academic de operă și balet din Leningrad pregătește, în premieră absolută, o operă comică a lui Șostakovici, compusă pe un libret după povestirea lui Pușkin : **Povestea despre un popă și argatul său Găgăuță.** Notele operei compuse de Șostakovici în tinerețe au fost descoperite în arhiva studioului Lenfilm. Prin anii '30 compozitorul a scris muzica pentru un film de desene animate pe un scenariu după aceeași povestire. De fapt, pelicula era imaginată ca o operă comică filmată. Ea a fost realizată, fără să fie însă difuzată pe ecrane. În timpul celui de-al doilea război mondial filmul a fost distrus. S-a păstrat doar un fragment de 50 metri. În arhivele familiei Șostakovici, precum și în muzee din Moscova și Leningrad, au fost găsite ulterior partiturile orchestrale care lipseau operei.

Aventurile lui Sidney Poitier

● În cartea autobiografică **O asemenea viață,** cunoscutul actor american Sidney Poitier povestește, printre altele, cum a ajuns în Republica Sud-Africană unde regizorul Korda realiza, cu participarea sa, filmul **Plîngi, țară iubită.** De la aeroportul din Johannesburg, la hotel, pretutindeni unde se deplasa i se reamintea că este un om de „categorie inferioară", punctul culminant fiind faptul că pentru „legalizarea" ședерii sale în Africa de Sud, Sidney Poitier s-a înregistrat la departamentul de imigrare ca „muncitor cu contract".

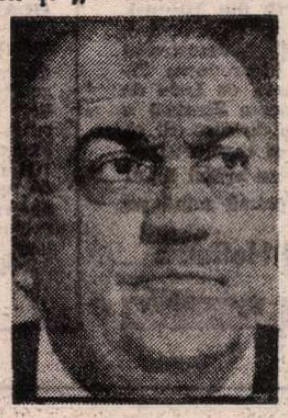
Joan Miró ilustrînd revista „Bolaffi Arte"

● Renumitul pictor Joan Miró a realizat pentru numărul jubiliar 100 al revistei „Bolaffi Arte" desenul copertei. Revista reușește în felul acesta o performanță unică : în cei 10 ani de existență a avut fiecare copertă desenată de mari artiști ai timpului nostru. Începînd cu nr. 101 revista va persevera într-o nouă idee de copertă, autoportrete contemporane. Revista semnalează cele mai reprezentative evenimente plastice din deceniul opt, publică un interviu cu renumitul critic de artă, fost primar al Romei, Giulio Carlo Argan, care face interesante propuneri în legătură cu restaurarea monumentelor și restructurarea celor mai de seamă manifestări artistice italiene, prezintă Bienala de la Veneția, Trienala de la Milano, Cvadrienala de la Roma ș.a.

Daumier — „Comerț și comercianți"

● În editura pariziană „Vilo" în care au mai apărut o serie de albume Daumier consacrate anumitor teme (medicină, moravuri, justiție), a apărut recent „Comerț și comercianți" care grupează o serie de gravuri realizate între 1835 și 1858.

Fellini și „chestionarul Proust"



● Celebrul „chestionar al lui Marcel Proust", care ani la rînd a constituit un joc de societate mult apreciat, a fost recent preluat de suplimentul săptămînal ilustrat al ziarului „Frankfurter Allgemeine" ca bază a unei anchete printre mari personalități ale culturii și artei contemporane. În numărul din 10 octombrie au apărut răspunsurile date de regizorul italian Federico Fellini (în imagine), la întrebările chestionarului Proust. Spicuim cîteva, legate de literatură și de alte probleme :

Care sînt eroii de roman pe care-i îndrăgiți cel mai mult ? Pinocchio. Don Quijote. Joseph K.

Pictorul dv. preferat ? Cum să-i numești pe toți ? Matisse, De Chirico, Vermeer, Morandi, Picasso. Îmi plac toți pictorii adevărați, toți îți dau satisfacție, putere de creație, te inspiră.

Calitatea cea mai de preț. Hărnicia.

Defectul dv. cel mai mare ? Acela de a trăi cu iluzia că totul începe mîine. Mîine voi fi mai curajos și mai bun, mîine îmi va crește din nou părul, voi slăbi cu cîteva kilograme, voi fi un cetățean conștiincios, un soț bun, voi începe să lucrez serios. Totul mîine.

Visul dv. despre fericire. Să pot spune adevărul fără a jigni pe cineva.

Scriitorul dv. preferat ? Cum să numești doar pe unul singur ? Cel puțin trei : Dickens, Tolstoi, Kafka.

Poetul dv. preferat ? Homer, Leopardi, Sandro Penna, Ariosto.

Eroii dv. în realitate ? Anumite tipuri de oameni care nu se dau bătuți în fața greutăților și a nedreptăților flagrante.

Ce vă repugnă cel mai mult ? Prefăcătoria. Suprasolicitudinea. Sentimentalismul. Obiceiul de a spune mereu „poate", „eventual".

Motto-ul dv. ? E vina mea.

ATLAS

Monumentul Călătorului Necunoscut

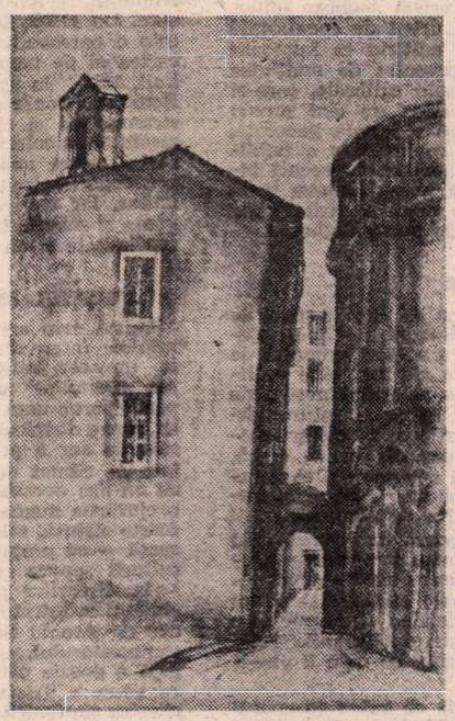
■ MULTE lucruri m-au uimit și m-au fermecat în nordul, descoperit aproape fabulos, al Olteniei, dar nici unul dintre ele nu m-a impresionat mai puternic decît fîntînile. La început m-a frapat numai frecvența lor, prea mare pentru a nu ascunde și altceva decît grija, oricît de necesară, de a stîmpăra setea. De altfel, săpate pe marginea drumului, în afara satelor și chiar departe de ele, nici nu putea fi vorba despre setea celor care le săpaseră, ci despre cea, mult mai adîncă probabil, dar și mult mai teoretică, a prezumtivilor călători. Oricum, indiferent cît de mulți și cît de însetați călători ar fi bătut drumurile de sub munții Olteniei, fîntînile care îi așteptau de-a lungul acestora erau prea numeroase pentru a nu sugera, pe lîngă altruismul ciudatei lor ospitalități, și un alt înțeles. La răscruci sau numai la cotituri, la umbră rotată de arbori sau numai sub aripa de șindrilă a streașinei, cu roată, cumpănă sau numai cu jgheab mereu curgător, fîntînile țin atenția trecătorului trează la încăpățînatul, complicatul lor mesaj. Pentru că numai după ce m-am mirat cît de dese sînt fîntînile, am început să observ că ele sînt înconjurate de inscripții și troițe, acoperite la rîndu-le cu șiruri stîngace de vorbe încrustate în lemn ; încît fiecare fîntînă pare, văzută de departe, un minuscul cimitir format din două, trei, cinci, zece cruci al căror loc geometric, emoționant și inexplicabil, este însăși fîntîna. Și dacă, odată citite inscripțiile, misterul lor răcoros se dezleagă, sufletul fîntînarilor se descoperă și mai adînc, și mai tainic : asemenea unei fîntîni din întunericul vuitor al căreia ecourile se întorc îmbogățite și apa se ghicește pe cît de depărtată, pe atît de limpede.

Căci fîntînile sînt săpate cu gîndul la morți. Ca un omagiu adus celor plecați, cei rămași sapă în memoria lor fîntîni pentru ca trecătorii, bînd, să le evoce amintirea. Datele acesteia sînt însemnate cu grijă pe trunchiul fîntînii sau pe crucile din jur — pentru că, dacă nu a săpat o fîntînă, cel viu pune cel puțin o troiță lîngă o fîntînă mai veche, asociindu-și durerea nouă, încă fierbinte, la răcoarea ei liniștitoare demult. Călătorii beau apă, citesc inscripțiile, și-i pomenesc astfel pe necunoscuții omagiați. La rîndul lor, cînd le e sete, morții înșiși pot veni să bea și să se convingă de trăinicia memoriei lor.

Obicei ancestral și tulburător, cult al strămoșilor viu împletit cu acel antic Bibe viator, ospitalitate adîncă și adînc filosofică sînt fîntînile înșirate pe drumurile Olteniei. Am băut pe rînd din ele, le-am citit pisaniile încrezătoare în posibilitatea noastră de a ne pomeni și înțelege unii pe alții și le-am privit emoționată ca pe un monument — înălțat triumfător peste însuși izvorul Stixului — al Călătorului Necunoscut.

Ana Blandiana

Timpul fără de timp



JANOS BENCSIK : Roma (pastel)

● Cînd, în 1969, am făcut prima călătorie în Italia, această țară a tuturor artelor, impresia care m-a încercat a fost copleșitoare, răminîndu-mi în suflet ca un alcool al frumosului continuu. Cîțiva ani apoi, refăcînd itinerarul, căutînd mai ales marile muzee și operele celebre ale acestora, sentimentul că mă aflu într-un imens pantheon, unde valorile spiritului rămîn eterne, s-a adîncit, esențialmente; am scris atunci un ciclu de sonete, în lumina acelui cunoscut dicton latin „ars longa, vita brevis".

Recent, am retrăit acest sentiment al perenității faptului de artă, care fixează în sine timpul istoric, al unor epoci, deci, vizitînd, la Biblioteca Italiană, *expoziția de desene* semnată de *János Bencsik*. Fără îndoială, ne aflăm în fața unui artist adevărat, care, cu acuta-i sensibilitate, a știut să soarbă din apa vie a istoriei și culturii picătura de eternitate care îi trebuia spre a-și înnobila, într-o manieră numai a sa, emoționantele-i evocări plastice. De ce emoționante? Pentru că, privindu-le, trăiești total senzația că te afli *acolo*, sub cupola cerului Mediteranei, la Roma ori Veneția, la Perugia sau Assisi, la Arezzo ori Florența, că vremea care s-a oprit deasupra catedralei din Torino ori în piața Domului din Spoleto te cuprinde cu aeru-i de netrecere transparentă, vesnicindu-te.

János Bencsik face parte din acei tineri artiști care simt o imperioasă nevoie de a se adînci, așadar, în timpul fără de timp al spiritualității lumii, aceasta dîndu-i încredere în om, în puterea faptelor omului. Fiindcă, dacă în această impresionantă suită grafică (laviu creion, pastel, sanguină, acuarelă, peniță) n-o să găsim siluete umane, ci doar înălțimea, în frumusețe, a zidirilor prin istorie, aerul rămîne dens de suflete, de respirația (iubire, dragoste, ură, luptă, moarte) acestora prin timp. E un aer al vieții fără de sfîrșit, un aer care curge nemișcîndu-se, o incremenire vrăjită în care se aud născîndu-se poeme, poeme care dau chip numelor alese ale acestui pămînt de taină care este și rămîne Italia. Într-adevăr, János Bencsik în felul său unic de a găsi și decupa unele din cele mai grăitoare peisaje citadine, făcîndu-ni-le recognoscibile prin esențializarea liniilor și unghiurilor din care sînt văzute, reușește nu doar să încinte privitorul, ci să-l facă să realizeze aproape total *clipa cea repede* pe care artistul a trăit-o cu intensă ardere. Sobru pînă la zgîrcenie cu amănuntul, cenzurîndu-se cu severitatea celui devreme învățat să prețuiască esența — *non multa, sed multum* —, artistul reușește să ne readucă în fața ochilor, cu discreția adevăratei poezii, acea Italie a tuturor artelor și a tuturor timpurilor și, aș îndrăzni, a tuturor celor ce iubesc frumosul netrecător. Acest frumos care, din grafica lui Bencsik, se insinuează misterios, cuprinzîndu-ne cu acea undă melancolică a trecerii noastre și a perenității faptelor spiritului. De aceea sîntem de acord cu autorul *desenelor din Italia* cînd spune, în postfața catalogului expoziției sale : *poate că în momentele de cea mai intensă trăire am ajuns mai aproape de eternitate.* Sau poate că a trăit-o aevea.

Radu Cârneci

Toamnă muzicală la Stockholm

Regina Silvia a Suediei alături de pianista Inger Wikström (stinga) și de ministrul culturii Jan-Eric Wikström, la Conservatorul Nordic de la Österskär

CHIAR dacă sosești la Stockholm pentru rațiuni artistice, ești silit să constați că orașul este acela care te prinde, primul, în mrejele frumuseții lui și că această simfonie tulburătoare de piatră, apă și verdeață domină, cu sonoritățile ei pătrunzătoare, cel mai atrăgător dintre concertele adăpostite în săli. Simți o chemare nesfîrșită să rătăcești pe cheiuri, să parcurgi meandrele capricioase ale înfrățirii uscatului cu marea, să resimți șocurile alăturării splendorilor vechi cu edificiile prezentului (armonizate totuși de un tainic simț al proporțiilor), să încerci a pătrunde misterul ritmului specific de viață al unei asemenea admirabile alcătuiri. Termenul de **Veneție a nordului** este prea consacrat ca să zăbovim îndelung asupra lui, deși el revine cu mîndrie în alocuțiunea primarului Stockholmului, la o întîlnire finală organizată în cinstea muzicii chiar în sala de aur a faimosului edificiu orășenesc **(Stadshuset)** ; dar s-ar cuveni remarcat că, dacă Veneția degajă mireasma melancoliei și a întrebărilor veacurilor, Stockholmul are o soliditate puternic afirmativă, că respirația lui liniștită îți insuflă un simțămînt de încredere și echilibru, cu toate că cerul trece aici cu iuțeala fulgerului de la scăpărările unui albastru oțelit la încercănările vinetii ale furtunii.

De fapt, un poem închinat orașului, unde se lasă mult loc naturii nezăgăzuite, ar fi și o foarte nimerită introducere la comentarea vieții muzicale suedeze, care încearcă o tendință irezistibilă de întoarcere la firesc, de încadrare a frumosului artistic în viața de fiecare zi, de răspîndire a valorilor sufletești în toate straturile societății, **la baza** ei. O vizită la **Rikskonșerter** (Institutul național de concerte) ne întărește convingerea în ceea ce știam mai de mult despre originalitatea orientării manifestărilor artistice de pe întreg cuprinsul țării. Nu este vorba de o simplă agenție impresarială : puternic sprijinită de stat, ea își propune în primul rînd țeluri formative, educative. Se mîndrește mai puțin cu numele mari ale artiștilor importați (deși acestea nu lipsesc, să fim bine înțeleși), cît cu miile de concerte organizate anual în școli, cu prețurile reduse, practic la îndemîna oricui, ale biletelor de intrare, cu mobilitatea extremă a manifestărilor artistice, care au pătruns pînă în colțurile îndepărtate ale Suediei, cu tipul special de festivaluri create pretutindeni, pentru delectarea publicului cel mai divers. Opera, muzica simfonică, de cameră sînt cultivate cu aceeași convingere că și celelalte genuri și fără a crea vreun snobism elitar, considerîndu-se că jazzul sau muzica pop au drept de coexistență pe deplin încetățenit. Din această cauză, un edificiu ca faimoasa **Konserthuset** devine un lăcaș permanent frecventat de mulțimea diversă și chiar pestriță a melomanilor de toate calibrele, care-și află aci împlinirea tuturor deziderateior. Acestea nu sînt numai vorbe — ci realități și adevărul este că, după mărturia generală, niciodată nu a existat, ca acum, o afluență covîrșitoare a publicului la manifestările muzicale : este o problemă să-ți procuri bilete, deși organizatorii vieții artistice au grijă să nu rezerve toate locurile în abonament și să ofere totdeauna o șansă și vizitatorilor întîmplători sau cuceriți în ultimul moment de muza Eutherpe.

ÎNCEPUT DE STAGIUNE

JURIUL premiului internațional al criticilor de disc a fost de astă dată invitat de Ministerul Culturii din Suedia, de Radioteleviziunea suedeză — totul fiind organizat pentru a oferi grupului de critici din opt țări posibilitatea de a cunoaște cît mai bine realitatea muzicală a țării. Datorăm mult mai ales colegului nostru de la **Musikrevy** — Bengt Pleijel — cunoscător adînc al tuturor fibrelor vieții artistice naționale și care se îngrijește ca fiecare minut să fie intens trăit și plin de interes. Chiar din prima seară, mergem la Operă, să vedem una din cele mai spontane și contemporane versiuni posibile ale baletului lui Prokofiev **Romeo și Julieta**, în coregrafia lui Kenneth Mac Millan. Nu se poate să nu-ți amintești de viziunea filmului lui Zefirelli, poate, în primul rînd pentru că vedem și aici o Julietă evoluînd între impulsurile năstrușnice ale copilăriei și maturitatea erotică, între zîmbetul primăvăratec și adierea morții. Se cuvine un omagiu special talentului explodînd de sevă vitală al dansatoarei Madeleine Onne — care trăiește soarta Julietei ca pe a ei proprie, ștergînd granița între gestul dansat și înțelesul de viață — într-un chip pe care îl visăm adeseori realizat în spectacolul coregrafic.

În după-amiaza următoare, sînt fericit să ratez începutul **Walkiriei**, pe aceeași scenă, a Operei din Stockholm, pentru cauza lui Enescu. La invitația Academiei Regale de muzică, vizitez această importantă instituție, actualmente integral dedicată cercetării muzicologice, dat fiind că s-a desprins de preocupările învățămîntului, și prezint o expunere dedicată centenarului, din 1981, al nașterii lui George Enescu. Sînt de față Hans Astrand, secretarul permanent al Academiei, și un alt muzicolog cunoscut, Nils L. Wallin, iar interesul pe care îl manifestă față de creația și contribuția interpretativă a celui mai mare muzician român mă face să sper că evenimentul centenarului Enescu va fi marcat cum se cuvine și de către opinia publică muzicală suedeză. Ajung la **Walkiria** la ultimul act, suficient pentru a-mi da seama că montarea merge pe marea linie tradițională, pentru a aprecia frumoasa voce de bas a lui Wotan (Jerker Arvidson) și pentru a constata în ce măsură publicul apreciază prezența specială la pupitrul dirijoral a unui muzician de talia lui Sixten Ehrling.

Marea sală a Filarmonicii din Stockholm, de la **Konserthuset**, este o bucurie a tonurilor pastelate, evocînd trunchiurile mestecenilor nordului și culorile deschise ale artei unui popor însetat de soare ; iar muzica pe care o ascultăm este într-o consonanță absolută cu asemenea atmosferă. Ghennadi Rojdestvenski, acest spiriduș miraculos al baghetei dirijorale, de mult îndrăgit de publicul suedez, revine aici pentru a prezenta un program de muzică nordică : poemul simfonic **Preumblare nocturnă și răsărit de soare** op. 55 de Sibelius, **Imagini marine** op. 37 de Edward Elgar (un ciclu de lieduri simfonice, emoționant interpretate, ca solistă vocală, de marea cîntăreață suedeză Birgit Finnilă) și **Simfonia expansiva** op. 27 a danezului Carl Nielsen. Mîinile dirijorului știu să dea pasiune și nuanțelor molcome, iar în simfonie să releve originalitatea cu care sînt manevrate turnurile de frază mult știute de romantici.

Radioteleviziunea suedeză are o nouă sală de concerte, ce poartă numele venerat al unuia din ctitorii de cultură muzicală suedeză, **Berwald**. Aici, asistăm la o repetiție a Orchestrei Radio, dirijată de Evgheni Svetlanov și avînd ca solist pe pianistul Malcolm Frager în spectaculosul **Concert nr. 3** de Prokofiev. Tot aici, se inaugurează un amplu festival al muzicii de cameră, cu un frumos concert de cvartete cu pian antrenînd o formație alcătuită din Lucia Negro, Mircea Săulescu, Gideon Roehr și Ake Olofsson : sînt muzicieni ce se bucură de mare prestigiu la Stockholm și intensitatea participării lor afective merge **crescendo** pe parcursul serii (Mozart, Weber), culminînd într-o incandescentă redare a **Cvartetului în do minor**, op. 60 de Brahms.

LA CONSERVATORUL NORDIC

UNA din cele mai plăcute dimineți ale vizitei este închinată cunoașterii unei școli de muzică adăpostită într-un cadru natural inspirator la Österskär, la cîțiva buni kilometri depărtare de Stockholm. Acest **Conservator Nordic** este condus cu o energie și o eficiență ieșite din comun de pianista și pedagoga Inger Wikström, de frumosul recital bucureștean al căreia ne amintim cu multă plăcere. De altfel, Inger Wikström, discipolă a lui Arthur Rubinstein, este o personalitate artistică multilaterală, după cum reiese și din cartea ei de memorii intitulată **Rapsodi** (Editura Askild & Kärnekull, 1975), în care închină un capitol emoționant și vizitei ei în România. Conservatorul, dedicat formării unui grup limitat de instrumentiști și cîntăreți, realizează idealul unei vieți în comun, alcătuind o colectivitate artistică și prietenească, de elevi și profesori ; munca artistică, înfrățirea cu natura primitoare a locurilor, preocupările traiului de toată ziua se armonizează într-un întreg unitar. Iar cultivarea muzicii naționale este un ideal slujit cu fervoare și manifestat și într-un concert oferit grupului de critici cu o cordialitate și un suflet deschis deosebit de mișcătoare.

PREMIUL INTERNAȚIONAL AL CRITICILOR DE DISC

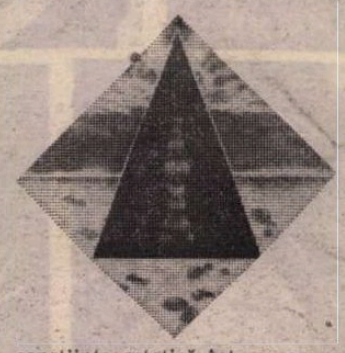
DUPĂ cum am amintit, ceremonia finală a decernării Premiului internațional al criticilor de disc a luat de data aceasta un aer festiv aparte, desfășurîndu-se paralel cu decernarea premiilor naționale de disc ale Suediei și fiind onorată de participarea unui membru al familiei regale a Suediei, prințesa Lilian, care a distribuit personal diplomele cuvenite. Totul s-a petrecut în sala de aur a primăriei (celebră prin găzduirea premiilor Nobel), într-un climat de altfel plin de naturalețe, dat fiind că suedezii au un dar deosebit de a întîmpina cu degajare și suplețe chiar împrejurările memorabile. Întrecerea discurilor a fost de data aceasta foarte strînsă, soldîndu-se cu triumful muzicii secolului XX și — în speță — cu prețuirea specială adusă **contribuției vocii** la esafodarea culturii sonore contemporane. Cea mai necontestată realizare din seria discurilor premiate este aceea a unei ample lucrări vocal-simfonice, intrate astăzi în repertoriul de largă circulație, **Gurrelieder** de Arnold Schönberg ; deși aparținînd perioadei pre-seriale a compozitorului, creată în umbra esteticii wagneriene, partitura degajă o poezie pătrunzătoare, paralelă, dar nu mai puțin penetrantă ca aceea a **Tristan**-ului magului de la Bayreuth. Seiji Ovawa, orchestra simfonică din Boston, corul festivalurilor din Tanglewood (soliști Jessie Norman și James Mc. Cracken) reușesc o redare egal de finisată și comunicativă a capodoperei lui Schönberg. Noua ediție a operei lui Dmitri Șostakovici **Lady Macbeth din Mtsensk** confirmă reiterat, după ce **Nasul** (după Gogol) primise același premiu cu cîțiva ani în urmă, contribuția esențială a maestrului sovietic la edificiul operei veacului XX ; în fine, încoronarea directoratului lui Rolf Liebermann la Opera din Paris, cu **Lulu** de Alban Berg (dirijor Pierre Boulez, protagonistă Teresa Stratas) a adus și ea înregistrării respective Premiul criticilor de disc. Și să nu uităm premiul special acordat lui Antal Dorati și casei Philips pentru seria înregistrărilor cu opere de Haydn, care au arătat lumii că marele clasic vienez a fost și un creator de primă mînă pe tărîmul teatrului liric.

Alfred Hoffman

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. POLONĂ

● Graficiana Klara Tamás Blaier, a cărei expoziție din iarna trecută, deschisă în București, a stîrnit interes și elogii, își reconfirmă înalta ținută și



conștiința estetică într-o competiție internațională de prestigiu. Klara Tamás Blaier a obținut de curînd „Premiul Muzeului Național" din Szczecin (R. P. Polonă), în cadrul „Bienalei internaționale de gravură, Cracovia 1980".

R.D.G.

● Institutul internațional pentru creația științifico-fantastică de la Poznan a decernat scriitorilor Ion Hobana și Mircea Opriță premiul special — „Aripile de aur ale fanteziei".

BERLINUL OCCIDENTAL

● Recent a apărut volumul **Der Fischteich** (Eleșteul) de Arnold Hauser, în colecția „LCB-Editionen" din Berlinul occidental. Această colecție este editată de către „Colocviul literar din Berlin (Vest)" în colaborare cu organizatorii Societății de schimburi culturale academice vest-germane. Cu acest volum, care cuprinde povestirile **Eleșteul, Fîntîna** și **Într-un compartiment de clasa întîi**, editura „Colocviul literar" publică, după Marin Sorescu și Petre Stoica, un al treilea scriitor — de data aceasta de limbă germană — din țara noastră.

SUEDIA

● La Teatrul municipal din orașul Malmö a fost deschisă o expoziție prezentînd aspecte și mărturii ale lumii dacice. Cu acest prilej au fost prezentate și lucrări cu caracter istoric, înfățișînd trecutul de luptă al poporului român. Ziarul „Sydsvenska Dagbladet" a consacrat acestui eveniment un comentariu în care evidențiază lupta poporului român pentru libertate națională și socială, de-a lungul îndelungatei sale istorii.

AUSTRIA

● Sub titlul **Cronica Moldovei** — editura Styria din Graz a publicat, pentru prima dată în versiune germană, o operă a marelui cărturar român Miron Costin. Volumul face parte din seria „Scrieri românești de istorie" pe care cunoscuta editură austriacă o inaugurează cu lucrarea amintită.

DANEMARCA

● În Danemarca s-a desfășurat o „Săptămînă a culturii românești" în cadrul căreia au avut loc mai multe manifestări. În municipiul Aalborg, unde a fost inaugurată o casă de cultură, s-a deschis o expoziție de carte, iar în sala centrului cultural Falkoner a avut loc un spectacol de gală susținut de ansamblul folcloric din Drăgășani.

OLANDA

● La Concursul internațional de canto de la Hertogenbosch, școala românească de interpretare a primit o nouă confirmare a valorii ei prin acordarea Premiului I mezzosopranei Mariana Cioromila de la Teatrul de operă și balet din Iași, care anterior a mai fost distinsă cu premii internaționale la Barcelona, Atena, Moscova și Rio de Janeiro.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 45, joi 6 noiembrie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

Centenar SADOVEANU

CONȘTIINȚA SCRIITORULUI

DESTINUL literaturii noastre a hărăzit anului 1880 două însemne ce aveau să devină puncte de reper în perenitatea cuvîntului românesc : 21 mai — nașterea lui Tudor Arghezi ; 5 noiembrie — nașterea lui Mihail Sadoveanu. Istoriei literare îi sînt astăzi perfect cunoscute datele biografiei operei lor de început, pentru ambii scriitori anul 1904 marcînd o primă etapă notabilă. În revista „Linia dreaptă", redactată de el, în primăvara acelui an norocos, cu V. Demetrius, tînărul binecuvîntat de către Al. Macedonski, în 1896, ca Ion Theo își va fixa numele de fecundă consacrare peste timp : Tudor Arghezi, nume ce va fi înscris însă în fruntea unui prim volum **(Cuvinte potrivite)** abia în 1927. În schimb, pentru cel ce debutase, în 1897, ca Mihai din Pașcani sau M.S. Cobuz, anul 1904 este — editorial vorbind — de-a dreptul spectaculos : în a doua jumătate a lui îi apar, unul după altul, patru volume : **Povestiri, Dureri înăbușite, Șoimii, Crișma lui Moș Precu și alte povestiri.** Este „Anul Sadoveanu", precum a fost proclamat în presa vremii. După ce (în „Sămănătorul", nr. 12 din 12 martie și nr. 14 din 4 aprilie 1904, în partea a treia dintr-o privire de ansamblu **Povestitorii de ieri și cei de astăzi : nuveliști și scriitori de schițe)** N. Iorga scrisese : „Mai puternic decît toți cei mai tineri prin belșugul producției sale fără pripă și fără zăbavă, liniștită și sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfățișeze viața supt aspectele ei, de multe ori în aceeași mică schiță sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care, din cei douăzeci de ani abia trecuți ai săi, poate vedea o strălucită carieră înaintea sa". Argumente : „El are, în afară de aceasta, energie creatoare, care clădește jucîndu-se. [...] Îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuiește în descrieri izolate, ci leagă viața omenească, bucuriile și fapta ei, în fiece clipă, de clipa încunjurătoare din marea viață a lucrurilor, care, deși neînsuflețite, cîntă, plîng, șoptesc, mîngîie, îndeamnă, îngrozesc și al căror suflet vorbește adeseori prin graiul nostru și se face prin noi faptă omenească. Apoi, el e stăpîn pe lumile fantasticului — nu al unui fantastic străin de viață, încheiat, văpsit și lustruit în lumile de păpușerie ale artificiului ușor, ci un fantastic din care pornește și spre care se întoarce viața [...]. Și, în sfîrșit, Sadoveanu are simțul trecutului, un simț cu totul special, care te face a povesti lucrurile de atunci într-o surdină misterioasă". E o pagină antologică de critică literară, deslușitoare a coordonatelor unui mare, autentic talent, care, tot mai fecund, va publica — în 1905 și 1906 — încă șase volume, printre care **Povestiri din război** și romanul **Floare ofilită.**

Fapt este că, după ce în februarie 1906 susținuse premierea **Poeziilor** lui Octavian Goga (apărute în 1905), Titu Maiorescu va prezenta la Academia Română, în martie, 1906, raportul de premiere a volumului **Povestiri** al lui M. Sadoveanu, relevînd că „meritul cel mare al nuvelelor și schițelor [acestuia] se pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărîtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări, fie că este stabilirea unei liniștiri finale. Deznodămîntul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală care — în afară de orce intenție a autorului — reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată".

PENTRU literatură era un fericit început de secol, dacă menționăm că în 1901 apar în volum **Momentele** lui I.L. Caragiale, apoi culegerea de poezii, **Patriarhale,** a lui Șt. O. Iosif ; că în 1902 are loc premiera (și publicarea) piesei lui Al. Davila, **Vlaicu-Vodă** ; în 1903, văd lumina tiparului **Nuvelele și schițele** lui Ioan Al. Brătescu-Voinești, **Hagi Tudose** al lui Delavrancea ; în 1904, **Cîntecele de vitejie** ale lui G. Coșbuc ; în 1905, **În grădină,** poemele lui D. Anghel, **De la țară,** primul volum de nuvele ale lui Ion Agîrbiceanu, pentru ca în anul următor să apară romanul **Mara** al lui Ioan Slavici. Tot în primii cinci ani, apar revistele „Sămănătorul" (în decembrie, la București), sub conducerea lui G. Coșbuc și Al. Vlahuță, „Luceafărul" (iulie 1902, din inițiativa tinerilor universitari români din Budapesta, sub conducerea lu Al. Ciurea, O. Goga și O. C. Tăslăoanu), „Viața nouă" (în februarie 1905, la București, sub conducerea lui Ov. Densusianu), în noiembrie același an, la Galați, „Curentul nou", condus de H. Sanielevici, iar în decembrie, la Craiova, „Ramuri". În sfîrșit, în martie 1906, vede lumina tiparului, la Iași, „Viața Românească", sub conducerea lui C. Stere și a lui G. Ibrăileanu.

A lui Ibrăileanu care (după ce, în „Curentul nou" din 15 dec. 1905, luase atitudine față de criticile pătimașe ale lui H. Sanielevici privind universul moral al personajelor sadoveniene) chiar în primul număr al „Vieții Românești" scrie o cronică pertinentă la vol. **Amintirile căprarului**

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Strălucite sînt victoriile pe care poporul nostru le-a obținut în lupta sa pentru construirea unei patrii puternice și înfloritoare. Dintr-o țară înapoiată, jefuită de moșieri, bancheri și fabricanți, patria noastră, azi liberă și independentă, a devenit un vast șantier pe care poporul, stăpîn pe soarta și viitorul său, transformă în realitate vie cele mai îndrăznețe visuri. Răsar pe tot întinsul țării fabrici nouă și uzine ; pe unde domneau pustiul și paragina cresc minunatele șantiere socialiste. Regiuni întregi, altădată cufundate în bezna înapoierii, a mizeriei materiale și spirituale, sînt trezite la o viață nouă, nebănuită înainte de oamenii acestor ținuturi. Zi de zi, sufletele ni se umplu de mîndrie și încredere în puterile noastre cînd aflăm că-n țara noastră se produc mereu mai multe mașini necesare diferitelor ramuri industriale, că se construiesc cuptoare nouă, că se înalță furnale puternice, că intră în funcțiune fabrici nouă și uzine. Harta țării se transformă neîncetat. Minunatului peisaj al patriei noastre, mîna omului îi adaugă rodul creației sale. Cuprindeți cu privirea, dragii mei prieteni, pămîntul patriei noastre și veți vedea-o înnoindu-se, zi cu zi. Plecați urechea pe inima țării care veacuri de-a rîndul n-a știut decît ce-i suferința și o veți auzi bătînd mereu mai puternică, mai tînără, mai fericită.

Mihail Sadoveanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Conştiinţa scriitorului

(Urmare din pagina 1)

Gheorghiţă, pentru ca, în nr. 10 (oct. 1906) al revistei să elogieze la tînărul autor sentimentul naturii, al naturii patriei: „Dl. Sadoveanu e cel dintîi cîntăreţ al pămîntului ţării sale, vreau să zic că nimene nu e legat, ca dînsul, prin atîtea fibre tainice cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui. — cu tragedia lui".

Aşadar, anul 1906, anul „întoarcerii la baştina ieşană, la revista «Viaţa Românească»", cum însuşi va afirma în articolul **Media**, publicat în „Contemporanul" din 30 apr. 1948 (cuprins în **Opere** — 20. sub titlul **Amintiri**), constituie un prag definitoriu pentru Mihail Sadoveanu în ce priveşte manifestarea orientării lui structurale („era un act normal de reîncadrare în mediul ce mă formase") şi care se va dovedi de largă perspectivă şi consecvenţă. Într-adevăr, evocînd, mai întîi, faptul că la sfîrşitul veacului trecut, la Iaşi, tineretul intelectual, în întregime, era simpatizant al socialismului de atunci („«Evenimentul literar», «Lumea nouă», Dobrogeanu-Gherea şi Ion Nădejde ne interesau neîncetat"), Sadoveanu ţine să precizeze că „încă la Iaşi fiind, înainte de a mă asocia la revista bucureşteană «Sămănătorul», am scris **Duşmanii, Ion Ursu, Petrea Străinul**, care au şi apărut în revistele timpului, înainte de 1903" şi că, deci, „şcoala asta a cunoaşterii personagiilor mele am absolvit-o înainte de a fi chemat la «Sămănătorul»". Apoi, o precizare încă mai subliniată: „Întîmplările acestea le-am mai povestit în **Anii de ucenicie**, fără să fi subliniat stăruitor neaderenţa mea la sămănătorism. Nu eram dator să fac eu asta. **Anii de ucenicie** nu e o carte de polemică. A fost datoria cercetătorilor critici să scoată numele meu de subt o etichetă pe care unii mi-o mai păstrează". Cît despre spiritul „Sămănătorului", acesta — deşi „ieşise din dorinţa ministrului Haret, care îndemnase pe Coşbuc şi Vlahuţă, referendari literari ai Casei Şcoalelor, să întreprindă o acţiune de înviorare a literaturii" — „din nefericire, idila rurală reedita tot pe «Rodica» de mucava a lui Alecsandri. Focul de artificii n-a durat. Adevărul era în altă parte, unde ardeau focurile subterane ale nădejdilor viitorului".

ACESTE „focuri subterane" şi aceste „nădejdi ale viitorului" le descoperim cu atît mai intens acum — sub semnul Centenarului Sadoveanu — nu numai aprofundîndu-ne în vasta operă ce depăşeşte suta de titluri, dar adăstînd asupra „evocărilor" şi „mărturisirilor" scriitorului a cărui conştiinţă se revelează a fi fost mai trează, mai generoasă, totodată, oarecum profetică, sub semnul unui viitor ale cărui taine îi apăreau parcă mai dezlegate şi, ca atare, mai aproape decît multor altora dintre slujitorii breslei. Ne referim, în primul rînd, la articolele-mărturii din anii 1936—1937, cînd autorul lor este director politic al ziarelor „Dimineaţa" şi „Adevărul". Este limpede că fascismul — tot mai ameninţător, înăuntru ca şi în afara graniţelor ţării — accentuează procesul de radicalizare a conştiinţelor, — cu atît mai intens a celor, infinit mai sensibile, precum a unui mare scriitor întruchipînd — cum spunea G. Călinescu — una din cele mai înalte expresii ale puterii de creaţie a poporului român, ale cărui aspiraţii le-a înţeles din tot adîncul sufletului lui sănătos şi genial.

Într-adevăr. trecîndu-ne privirea peste filele de testimoniu ce ni le-a lăsat — citim, de pildă, în **Mărturisire** („Adevărul", 23 ian. 1937): „...Fiind pămîntean drept din neam în neam, am urmat legea inimii răzăşilor şi moşnenilor noştri şi n-am cunoscut ura, ci numai dragostea în formele ei multiple, fie pentru semenul meu, fie pentru trecut, fie pentru datină, fie pentru acest pămînt pentru care au suferit şi au luptat generaţiile anterioare". Şi, mai departe, ca o confesiune de creaţie a propriei opere: „Pretutindeni şi totdeauna am avut prilej de bucurie să mă regăsesc pe mine însumi în acest suflet colectiv de bunătate, prietinie şi dragoste de «altceva», mai presus decît ţărîna din care sîntem alcătuiţi. Bucuria şi mîngîierea acestui popor au fost un cîntec şi o legendă în curgerea atîtor veacuri triste. Bucuria mea a fost să le găsesc".

Şi le-a găsit: în mitul şi sufletul autohton, în **Mioriţa**, „această regiune a sufletului popular", cum o afirmă în **Ochiul care ride** („Adevărul", 23 ian. 1937): „Pot spune istoricii că neamul părinţilor noştri se trage de la Traian şi de la Roma. Socotind limba ca un factor important de comunicare, am totuşi încredinţarea că trebuie să ne căutăm pe noi înşine mai adînc şi mai în trecut, cînd cîntecele şi legendele traduceau cu alte vocabule aceleaşi sentimente. Pot spune că neamul nostru se trage de la Roma, dar mai cu samă se trage de la Carpaţi".

După Eliberare, la înfăptuirea căreia a contribuit cu vibraţia patriotică a întregii lui opere literare scrise pînă atunci (ultimul volum din **Fraţii Jderi, Oamenii Măriei Sale**, a apărut în 1942) şi cu consecventa manifestare de demnitate a atitudinii antifasciste —, Sadoveanu este în primele rînduri ale intelectualităţii noastre. „Cărturari de pretutindeni din această ţară, uniţi-vă!", — îndeamnă scriitorul în conferinţa ţinută la Sala Dalles în ziua de 1 martie 1945. „Cu inima luminată de speranţă văd prefacerile zilei de mîine în favoarea lumii mizere de ieri" — scrie el în „Jurnalul de dimineaţă" din 2 aprilie 1945. „Fiara e doborîtă; soarele democraţiei învie, bucurînd lumea după atîta întuneric şi după atîtea crude suferinţi. 1 Mai, ziua libertăţii muncitorilor cu braţul şi cu mintea, ziua pîinii pentru toţi, a bucuriei de a trăi în pace se substituie vechiului vis mistic al omenirii triste de altădată", — îşi încheie articolul **Biruinţa soarelui nou**, în „Victoria" din 1 mai acelaşi an.

Aplecîndu-se, mai apoi, concomitent cu osîrdia întru prelungirea operei sale în anii noii orînduiri, precum, între altele, prin acel fermecător **Nicoară Potcoavă**, Mihail Sadoveanu este în fruntea cărturarilor dăruiţi construirii temeliilor socialismului în România. Aşa cum — atît de pregnant — spunea în 1952, în Marea Adunare Naţională, cu prilejul votării Constituţiei: „Mă simt al poporului meu pînă în cel mai afund trecut de suferinţe; mă simt al prezentului prin cuvîntul de progres şi pace al generaţiei mele; mă simt al viitorului prin luptătorii tineri ce mă vor continua. Ce săvîrşim mai bun în prezent se leagă de întreaga operă a viitorului".

ÎN numerele precedente şi încă mai sporit în cel de faţă, revista noastră a înţeles să omagieze **Centenarul Sadoveanu** explicitîndu-i — încă — opera şi evocîndu-i faptele de neostenit scriitor-cetăţean, proiectîndu-l ca pe una din cele mai luminoase întrupări ale spiritului românesc în sfera — infinită — a umanismului contemporan. Căci — cum spuneam şi acum un deceniu — Sadoveanu se înscrie în destinul poporului român ca un revelator şi, totodată, ca un testimoniu de identitate naţională. Cu atît mai vii, cu atît mai răscolitoare, cu cît opera lui s-a structurat, de-a lungul atîtor decenii, ca un vast muzeu imaginar — cel mai cuprinzător şi mai solicitant după Eminescu — al sufletului nostru.

Atît de însetat de adevăr.

Şi de năzuinţa proiectării în perenitate.

George Ivaşcu

Viaţa literară

OMAGIEREA LUI MIHAIL SADOVEANU

Fotografie de **Ion Cucu**

Academia Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Uniunea Scriitorilor au organizat, în sala Ateneului Român, marţi, 4 noiembrie 1980, o adunare omagială consacrată lui MIHAIL SADOVEANU, cu prilejul centenarului naşterii sale.

Au participat **Suzana Gîdea**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Emilia Sonea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., scriitori, alţi oameni de cultură, un public numeros.

Luînd cuvîntul, **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a omagiat personalitatea lui Mihail Sadoveanu, spunînd printre altele:

„Vreme de mai bine de şaizeci de ani a stat aplecat asupra albului hîrtiei şi l-a înflorat cu scrisul lui, lăsînd în urmă-i peste o sută de cărţi. Ce muncă titanică! Ce fel de om a fost acel uriaş care a adunat în el nebănuitele frumuseţi de ieri, de azi şi de mîine ale acestui neam al nostru, le-a amestecat şi le-a topit în sufletul lui pentru a crea, ca un zeu al geniului românesc, nepieritoarea-i operă cu care a îmbogăţit spiritualitatea poporului nostru?... A fost scriitorul-cetăţean. În întreaga lui viaţă a fost scriitorul-cetăţean.

Cînd unsprezece mii de ţărani cădeau în primăvara lui 1907 sub gloanţele şi ghiulelele burghezo-moşierimii, s-a auzit, puternic şi fără ezitare, glasul tînărului scriitor de douăzeci şi şapte de ani, Mihail Sadoveanu.

Cînd fascismul, legionarii au năpădit ţara şi au încercat să murdărească demnitatea şi omenia poporului nostru, s-a auzit, puternic şi fără teamă, glasul scriitorului-cetăţean Mihail Sadoveanu, defăimat şi ameninţat cu nimicirea de către duşmanul cel mai feroce al poporului nostru, de fascism.

Cînd ţara s-a eliberat, scriitorul-cetăţean Mihail Sadoveanu a fost în primele rînduri ale luptei Partidului Comunist Român, aducînd autoritatea uriaşului literaturii române, scrisul său plin de dragoste şi respect pentru omul muncii, pentru comunist, pentru noua patrie care se năştea sub ochii lui atît de pătrunzători în sensurile mersului vremurilor.

Ultima parte a vieţii sale — avea şaizeci şi patru de ani cînd şi-a văzut ţara liberă — a fost cea mai frumoasă, cum singur mărturisea. Cu o vigoare excepţională, Sadoveanu adăuga operei sale valori de o rară frumuseţe, era deputat în Marea Adunare Naţională, prezida şedinţele Academiei, participa la lupta mondială pentru pace, se afla deseori în fabrici şi în mijlocul ţăranilor veniţi la o viaţă nouă, conducea activitatea Uniunii Scriitorilor, era scriitorul-cetăţean, al cărui talent şi a cărui conştiinţă vibrau acum mai puternic decît oricînd pentru întregul popor, chemat să-şi scrie pagina de aur a istoriei sale.

În cuvîntul său, **Gheorghe Mihoc**, preşedintele Academiei Republicii Socialiste România, a subliniat:

„Făcînd mărturisirea de credinţă că părintele său literar este poporul şi că se simte ca un stejar din codrii noştri seculari cu mii şi mii de rădăcini înfiote în pămîntul neamului, Mihail Sadoveanu a adus — în discursul de recepţie rostit la Academia Română, care l-a primit ca membru la vîrsta de 41 de ani, deci în 1921, — cel mai vibrant omagiu folclorului românesc, subliniind valoarea deosebită a «Mioriţei» pe care o considera drept «cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru»...".

În continuare, **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, a arătat:

„Relaţia inseparabilă dintre scriitor şi obştea mai amplă, a poporului său, cu viaţa socială şi politică a ţării, şi-a aflat în Sadoveanu încă un fericit exemplu, din şirul marilor poeţi şi cărturari ai neamului în care s-au înscris cei mai mulţi dintre clasicii noştri, acele spirite elevate, cu ajutorul cărora — spunea secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, «societatea a acţionat pentru influenţarea morală a omului, pentru sădirea în conştiinţe a unor principii superioare de viaţă»".

A vorbit apoi **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, director al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", care a spus, printre altele: „Ne amintim că în **Viaţa lui Ştefan cel Mare** prozatorul socotea pe voievodul Ştefan şi pe poetul M. Eminescu drept lamura fiinţei noastre în planul secular şi în planul spiritual, creator, drept geniile cele mai reprezentative ale lumii româneşti din veac. Să ne fie îngăduit ca pe acela care de la înălţimea demiurgiei sale a văzut virfurile muntelui ascuns al valorilor româneşti, să-l aşezăm alături de voievodul şi de poetul pe care i-a iubit, să-l trecem, în chip de omagiu, între geniile tutelare ale acestui pămînt".

În cuvinte emoţionante, **Profira Sadoveanu** a evocat momente din viaţa scriitorului.

A vorbit apoi **Ion Vlad**, rectorul universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca: „Mihail Sadoveanu, singular în felul său şi pe plan universal, este însăşi Natura, care se contemplă pe sine şi se tălmăceşte singură în termeni supremi de conştiinţă"...

Constantin Ciopraga, profesor la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, a evidenţiat „un Sadoveanu treaz, realist, cercetînd Natura sau investigînd natura omenească", iar **Mircea Tomuş**, redactor-şef al revistei „Transilvania" din Sibiu, a subliniat „...inestimabila experienţă de cunoaştere, ca şi experienţa de existenţă greu de epuizat pe care opera sadoveniană le-a procurat şi le procură generaţiilor de cititori, pe care le lasă moştenire sufletului românesc în eternitate...".

În încheierea primei părţi a adunării omagiale au vorbit **Fănuş Neagu**, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, şi **Alexandru Balaci**, profesor la Universitatea din Bucureşti.

A urmat un recital de poezie şi proză, în cadrul căruia artistele emerite **Dina Cocea** şi **Irina Răchiteanu-Sirianu**, şi actorii **Gheorghe Cozorici** şi **Val. Săndulescu** au interpretat pagini semnate de Mihail Sadoveanu şi de alţi prozatori şi poeţi prestigioşi. Corul „Madrigal", sub bagheta lui **Marin Constantin**, a oferit celor prezenţi în marea sală a Ateneului Român un florilegiu omagial de piese corale româneşti, clasice şi contemporane.

Miercuri, 5 noiembrie 1980, Uniunea Scriitorilor şi Muzeul Literaturii Române au depus coroane şi jerbe de flori la mormîntul lui Mihail Sadoveanu de la cimitirul Bellu.

Al. Raicu

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe Mihail Davidoglu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria să vă adreseze un mesaj cordial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe bucurii şi cît mai multe succese în activitatea de creaţie literară şi dramaturgică pe care aţi desfăşurat-o cu devotament şi pasiune, în slujba literaturii şi culturii umanist-socialiste din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Aurel Rău,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria să vă transmită un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe bucurii şi cît mai multe succese în activitatea literară şi în munca obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba culturii umanist-revoluţionare din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Radu Cosaşu,

La împlinirea vîrstei de 50 de ani, îi este foarte plăcut conducerii Uniunii Scriitorilor să vă transmită sincere felicitări, multă sănătate, fericire, cît mai multe succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Eugen Mandric,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, îi este foarte plăcut conducerii Uniunii Scriitorilor de a vă adresa un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în creaţia literară şi în activitatea obştească.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România GEORGE MACOVESCU

Drumuri sadoveniene

SORGINTEA literaturii sadoveniene de inspirație istorică se află, după cum bine se știe, în mărturisita, autentica, statornica pasiune a scriitorului pentru trecut, hrănită cu necontenita cercetare a cronicilor, cu o irezistibilă cufundare în faptele, ca și în limba acestora.

Știm, de asemenea, care sînt, în ordine cronologică, cele mai însemnate roade ale acestei pasiuni care punctează întreaga traiectorie creatoare parcursă de artist, de la **Șoimii**, romanticul roman al anului 1904 (anul celebrului debut editorial de așa bun augur pentru bogăția creativității sadoveniene), la **Zodia Cancerului** (1929), la **Creanga de aur** (1933), la **Viața lui Ștefan cel Mare** (1934), la **Frații Jderi** (1935—1942), și pînă la **Nicoară Potcoavă** (1952). Ca și restul operei, literatura de inspirație istorică va crește neîncetat în volum și valoare, în tipologii și atmosferă, mai ales după hotăritorul an 1929, considerat de toți exegeții drept anul de graniță în calitatea creației lui Sadoveanu. Tot mai mult, din reconstituitor și comentator, autorul va deveni **martorul** acelei istorii asimilate de el ca de nimeni altul în istoria literaturii noastre în afară de Eminescu, cu care l-a legat și l-a asemuit o uimitoare intuiție, o tainică prestiință a faptelor petrecute, care pare să anticipe întotdeauna anodina (pentru imaginația lor creatoare) documentare.

De altfel, treptat, totul se permează de trecut în opera lui Sadoveanu, așa încît titlul volumului **Vechime** ni se pare că va deveni emblematic pentru o viziune și o întreagă creație. Căci de la o vreme, orice narație, desfășurată în prezentul cel mai banal, își vede, fără de veste, rupte zăgazurile firești ale timpului mărunt al vieții omului și prin spărturi se produce un fenomen ciudat de regresie într-un timp mitic, al obîrșiilor, dinspre care toate vin purtînd semne și în care toate se întîlnesc. În atitudinile de la care ajunge să privească „geografiile" mitice, Sadoveanu capătă puterea, și în „illo tempore", de a vedea cum izvorăsc de acolo șuvoaiele timpului neafectînd substanța timpului mare. Astfel el pare a veni, ca martor, din străfunduri de istorie, pe de o parte, iar pe de alta se poate întoarce, în sens invers, spre obîrșii, făcînd, printr-un proces adînc și misterios de cunoaștere, timpul reversibil.

De atunci încolo literatura istorică a lui Sadoveanu nu mai e pură evocare de momente, fapte și oameni care au fost. De atunci încolo pasiunea lui pentru trecut se metamorfozează, se încarcă de valențe noi, grele, decisive, se dezvăluie a fi datorie, obligație spirituală a artistului-mag care, adesea încifrat și parabolic, e ținut a explica deveniri și a sugera sensuri unificatoare ale istoriei și spiritului.

Într-adevăr, saltul de cunoaștere devine perceptibil mai cu seamă în modul de tratare a destinelor individuale, proiectate, în general, într-o ordine superioară unde se leagă între ele, suosumîndu-se unor porunci mai adînci de cunoaștere ori de acțiune, împletindu-se cu destinul popoarelor și al unora dintre conducatori, cum a fost, de pildă, Ștefan cel Mare, punct de referință, hotăritor într-o devenire și o misiune colectivă. Opera deplinei maturități sadoveniene tălmăcește o gigantică tentativă din partea știutorului, de a descifra în procesul istoric coordonatele spirituale ale unui popor căruia el îi aparține și față de care se simte cu adevărat exponent, și cu al cărui destin simte nevoia să se identifice.

Mijloacele realizării artistice nu diferă foarte mult într-o etapă sau într-alta a operei ; ele se adîncesc însă printr-un uimitor adaos de semnificații. Natura, oamenii, faptele narate, toate capătă o aură de lumină căreia realul se esențializează și părțile se omologează cu întregul, căci lumina aceea a ordinei mitice izvorăște dintr-o cunoaștere apolinică setoasă de întregiri raționale, de unificare și finalitate.

Și am găsit întotdeauna expresivă în cel mai înalt grad evoluția unui motiv tipic sadovenian, la fel de recurent cu acela al hanului, dar apt de metamorfoze mai diverse, mai convingătoare : acela al drumului.

În primul roman istoric, **Șoimii**, narațiunea se organizează ca pe o axă centrală, de-a lungul unui drum pe care îl parcurg, cu opriri în popasuri și lupte, cei „zece fugari", „cei zece soli ai răzbunării", cei zece „pribegi" care se mișcă dinspre Iași înspre gurile Niprului. O cavalcadă romantică, întreprinsă de un grup de călăreți viteji, străbate în goană acel spațiu atît de familiar al operei sadoveniene, imprimînd narației un ritm susținut în fragmentele cele mai izbutite din capitolul central, capitolul cheie al romanului, intitulat **Întîmplări la drum.** Grupul de rude și credincioși ai lui Ion Vodă săvîrșește călătoria din rațiuni în care se amestecă strîns, și nu suficient de clar poate, destinele personale cu dorința de răzbunare și cu aventura războinică a oștenilor. Aflați mereu pe drum, în lupte, suferințe și iubiri nefericite, întîlnindu-se la capătul drumului cu moartea, eroii își urmează, neliniștiți și chemați de depărtări, calea destinului hărăzită tagmei lor.

Și în **Vremuri de bejenie** din 1907, perechea de prieteni Andrieș Hamură și Costea Morocine, însoțiți de doi slujitori coboară dinspre Lehia înspre Suceava și Baia, urcă spre mănăstirea Rîșca și iau parte la lupta împotriva tătarilor, plecînd apoi mai departe, unul în căutarea iubitei pierdute, celălalt în pură aventură de existență, însoțindu-și proaspătul amic : „Pornură. În urmă, pe munți, în ceață, ca într-o cunună sîngerată de durere, asfințea soarele. Și cei doi călăreți, cu slujitorii după ei, trecură Moldova prin frămîntarea de foc a undelor. Trecură și porniră pe drum lung, prin lucirile asfințitului ; și se depărtară, tot mai mici, înainte, pînă ce se mistuiră în aburii amurgului".

Și aici ca și în **Șoimii**, tristețea condiției umane supusă hazardului și incertitudinii apasă viața măruntă a oamenilor desfășurată pe drumul lung și aburos al destinului, încoronat simbolic de „cununa sîngerată de durere".

CU DRUMUL făcut de abatele de Marenne în **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă** (1929), lucrurile încep să se schimbe. Venind dinspre Lehia înspre Iași și trecînd spre „părțile Turcului", subțirele călugăr francez străbate întreaga Moldovă într-o călătorie de cunoaștere. De cunoaștere intelectuală, fără îndoială, căci punînd un ochi străin să observe particularitățile noastre de viață în secolul XVII (folosind deci și motivul străinului ca un scriitor iluminist), Sadoveanu obiectiva aventura călătoriei cu scopul de a înfățișa, cu distanțarea trebuincioasă, modul de viață autohton din veac, plin de „contraste ascuțite", de covîrșitoare suferinți, dar și de mărunte bucurii care dau o irepetabilă specificitate locurilor și oamenilor întîlniți. Este adevărat că în grupul care însoțește pe abate se găsește, în relație de strînsă amiciție cu acesta și comunicînd în perfectă egalitate a mijloacelor de cunoaștere și judecată, beizadeaua Alecu Ruset. Dar grăuntele de nebunie al fiului fostului domn Antonie, iubirea lui atît de primejdioasă pentru domnița Catrina a Ducăi Vodă și amestecul în încurcatele ițe ale unei prea grele istorii contemporane umbresc ascuțita lui putere cunoscătoare și-l aruncă pradă acelui destin necruțător rezervat deobicei neștiutorilor care parcurg obscurul drum, atît de plin de primejdii și drame, al vieții. Diferențiind astfel „trecerile" celor doi călători printr-o parte de lume și printr-un timp pe care amîndoi le judecă la fel, dar unul din afară, martor curios dorind doar să vadă și să știe, iar celălalt dinăuntru, implicat și prins prin pasiuni într-un destin dramatic ca al eroilor din **Șoimii** ori din **Vremuri de bejenie**, Sadoveanu a dat **drumului** începuturi de semnificații noi, esențiale. Căci îi este dat știutorului, **drum** de cunoaștere adevărată, nu numai intelectuală, dar mai cu seamă spirituală, doar în măsura în care se desprinde de sine, uitîndu-și, lepădîndu-și ori sublimîndu-și pasiunile proprii, nelăsîndu-se pradă lor. Cum spuneau pitagoreicii, înțelepții nu sînt lăsați în voia suferințelor grele ale destinului. Și într-adevăr, acelui știutor care va fi Chesarion Breb din **Creanga de aur** (1933) și care face și el un drum de cunoaștere dinspre Moldova înspre Bizanț și înapoi, destinul îi întinde zadarnic capcane. Puterile lui de cunoaștere, și intelectuale, și spirituale, oțelite de practicile cele mai înalte ale unicei ucenicii de vițor Deceneu, nu se poticnesc în mrejele farmecelor iubirii sau ale ambițiilor politice, ci vor spori prin misterioasa rodnicie a jertfei, a renunțării. Dragostea lui în spirit pentru nefericita împărătiță va trece, printr-o alchimie necunoscută profanilor, în ordinea cîștigurilor spirituale, și drumul care ar fi putut să-l piardă, s-a soldat cu cîștigul crengii de aur, rezultatul sublimărilor experienței și cunoașterii dobîndite pe acel drum. De altfel, personajele știutoare ale lui Sadoveanu, ca și ale lui Dante ori Goethe, ajunse la acest nivel de înțelegere, parcurgînd drumurile exterioare ale experienței, ale istoriei, ale cunoașterii „treptelor lumii", fac în adîncuri, treaptă după treaptă, drumul către sine. Astfel istoria exterioară a vieții unui știutor devine drumul plin de semne al unei descoperiri interioare legate de cunoaștere și actiune, așa cum se întîmplă în **Viața lui Stefan cel Mare** (1934), biografia unui drum, a unei deveniri hotăritoare pentru soarta unui popor și a unui loc anumit pe fața pămîntului, investit cu o misiune de istorie, ca și de spirit.

ÎN STRÎNSĂ relație cu drumul de cunoaștere simbolic semnificat de **Viața lui Ștefan cel Mare** stă un altul, cel mai însemnat prin natura și esența lui dintre toate drumurile sadoveniene așa de numeroase (și apărînd nu numai în literatura istorică, ci și în **Baltagul**, de pildă).

Vînătoarea din **Izvorul alb** (partea a doua din trilogia **Frații Jderi**), pornită din porunca lui Ștefan, ascunde un drum cu totul deosebit, drumul spre muntele cel sacru al Ceahlăului, unde tradițiile îngemănate ale grupului ce-l urmează pe domnitor fixează peștera păzită de bourul cel alb. Starostele Căliman vorbește de un vrăjitor puternic care ar locui-o, făcînd loc unei vechi credințe păstrate în popor. Amfilohie Șendrea și călugării se referă la un schivnic, așa cum se cuvine tagmei monahicești. Dar voievodul știe mai mult, el știe că se întoarce la obîrșii, la acel „prooroc" deținător de taine care din străvechime veghea la lucrurile mari ale poporului acelor locuri. Drumul spre peștera magului este unul de cunoaștere adîncă și inițiere pentru fiecare din participanți care înțelege în felul său cele petrecute și tălmăcește ca atare. Iar întoarcerea îi conferă lui Ștefan certitudinea că el este cel care va lega firele tradiției tainice, ducînd mai departe lucrarea deceneilor, continuînd misiunea importantă și misterioasă a acestui popor pe aceste locuri. De fapt centrul și miezul ascuns al eposului **Jderilor** constă tocmai în acest drum atît de scurt și de edificator sub raportul sensului inițiatic al domniei lui Ștefan cel Mare, al actiunilor lui determinante la o răscruce de veacuri a puterilor lumii.

Ștefan vede mai departe scrutînd vestile vechi dinspre obîrșii, Nicoară Potcoavă va vedea și el dinspre trecut înspre viitor. Ca și ei, Sadoveanu privește în depărtările neguroase ale trecutului spre a pătrunde în prezent și în viitor ; ca și ei, deslușește în istorie devenirea și sensul pe care le tălmăcește prin tradiționalul drum. Asupra acestora stăruie și veghează artistul mag ca un adevărat geniu tutelar al locurilor noastre.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

MIHAIL SADOVEANU – portret de **Corneliu Baba**

În somn

■ DE foarte de mult, din copilărie încă, de pe vremea cînd la sfîrșitul lecției din carte scria „Povestiți pe scurt subiectul bucății literare de mai sus", am observat că, rezumate, paginile lui Sadoveanu creează o cu totul altă realitate decît cea izvorîtă din carnea moale a vorbelor scriitorului, ca și cum, scăpată de sub hlamida aburoasă a frazei, acțiunea și personajele și-ar dezvălui ascuțișuri și violențe care înainte nu se bănuiau. Povestite, și **Neamul Șoimăreștilor** și **Frații Jderi, Nunta Domniței Ruxanda** și **Nicoară Potcoavă, Creanga de aur** și **Nopțile de Sînziene** divulgă epici aventuroase, spectaculoase înșiruiri de lupte, uneltiri, răpiri, omoruri, sinuciderl, revolte, pedepsiri, cavalcade, iubiri, năvăliri, bătălii, dar tot ceea ce, în relatare sumară, pare crîncen și sîngeros, violent și cumplit, dispare în carte sub nimbul placid al rostirii molcome, spusă parcă în somn, auzită parcă din depărtare. De altfel, între rostire și ascultare, între cel ce spune și cel ce aude spusele, se înscrie marea taină a geniului sadovenian. Căci nu în ceea ce povestește, ci în timbrul glasului, în știința articulării, stă marea artă a povestitorului care, printre ochiurile rare ale întîmplărilor senzaționale, descoperă mereu, cu domoală încăpățînare, aceleași hanuri cu pui în țiglă, crapi în protap și vin în căni noi de lut, aceleași încete hălăduiri peste pămîntul Moldovei acoperite de codri fremătînd de bouri, bălți fierbînd de pești și neamuri vechi de oameni negrăbiți încă de vreme. Epica, faptele, acțiunea trează nici nu par adesea decît niște concesii făcute dogmatismului literar, ca și cum ochii lui albaștri prin care zboară păsări și înoată pești, se mișcă magi și alunecă popoare, ne-ar descoperi cu uimire pe noi, cititorii contemporani de romane, și atunci s-ar îndura să amestece, printre atîtea veșnice miracole greu de pătruns, și cîteva fapte pe înțelesul nostru. De aceea faptele lucide par uneori adăugate miezului somnos al cărții — căci, ce înseamnă dragostea și moartea lui Alecu Ruset din **Zodia Cancerului**, și chiar uneltirile și agitațiile politice din **Frații Jderi**, pe lîngă spectacolul acelei Moldove de început de ev, a acelei lumi nestricate încă de om, prin care eroii alunecă, parcă în somn, ca prin însăși plasma, devenită sensibilă, a universului ?

Ana Blandiana

Sadoveanu și mișcările literare

ÎNAINTE de 1944, critica și istoria literară situau deobicei literatura sadoveniană fie în zona sămănătorismului, fie în aceea a poporanismului. O asemenea încadrare nu putea fi, natural, acceptată de către noua critică, de orientare marxist-leninistă, care, tributară fatal, pînă după 1960, gîndirii dogmatice, considera sămănătorismul și poporanismul ca fiind curente integral reacționare, diversioniste, și, în consecință, se străduia — logic — să demonstreze că marele scriitor n-a suferit influența lor, a celui dintîi mai ales, sau a fost atins de ea cu totul superficial. Ce „mărturisea" în această privință scriitorul însuși ? În propria sa viziune, Mihail Sadoveanu apărea integrat climatului „Vieții Românești" ieșene și, prin aceasta, neaderent la mișcarea declanșată de „Sămănătorul". Afirmații în sensul acesta se găsesc atît în texte imprimate după cel de al doilea război mondial cît și în scrierile mai vechi. Într-o „clarificare" din 1937, bunăoară, impusă de o anume acțiune publicistică a lui N. Iorga, scriitorul exprimîndu-și gratitudinea pentru sprijinul pe care „maistrul" său i-l oferise cu generozitate în vremea cînd era „tînăr fără experiență", „copil", precizează că, îndată ce ideologul „Sămănătorului" și-a început activitatea politică, el, prozatorul numărul unu al revistei, s-a „despărțit de d-sa" și s-a „alăturat ideologiei «Vieții Românești»" Unsprezece ani mai tîrziu, într-o „mărturisire" succintă, Sadoveanu își „subliniază stăruitor", polemic (cum nu făcuse în **Anii de ucenicie**, nefiind cazul) și își declară, din nou, atașamentul față de „baștina ieșeană". Trecerea de la „Sămănătorul" la „Viața Românească", în 1906 — zice scriitorul — „a fost un act normal de reîncadrare în mediul ce mă formase". Spre a nu lăsa nici un dubiu asupra refuzului său de-a consimți să fie anexat mișcării sămănătoriste, „clasicul în viață" decreta, în rememorarea din 1948 (reprodusă în volumele **Evocări**, 1954, și **Mărturisiri**, 1960), ritos, că „era de datoria cercetătorilor critici să scoată numele meu de sub o etichetă pe care unii mi-o mai păstrează". Așadar, nu numai critica — o critică dogmatică —, ci și scriitorul însuși în perioada expansiunii dogmatismului (dar și înainte !), a negat apartenența literaturii sale la sămănătorism.

În ce raporturi se află, însă, proza epică a lui Sadoveanu, obiectiv, independent de intențiile sau părerile scriitorului, cu sămănătorismul ? Chestiunea ar putea fi tranșată prompt dacă ar exista o definiție — și implicit, o apreciere — a curentului animat de N. Iorga unanim acceptată. Dar nu există. În afara oricărei controverse rămîne oricum un fapt, acela că mișcarea de la „Sămănătorul" a înscris în istoria literaturii române un moment ideologic : unul dintre momentele angajării programatice — și polemice — a scrisului în serviciul ideii naționale. Ideea națională fiind în permanență un factor orientativ și stimulativ, doctrinarii sămănătoriști n-au avut de formulat directive noi. Au avut doar de transmis concepții și îndemnuri însușite de la predecesori. „Sămănătorul" și celelalte periodice prin care s-a programat curentul căruia publicația apărută în 1901 i-a dat numele n-au făcut decît să preia ideologia „Daciei literare", întreținută în a doua jumătate a veacului trecut de organe de presă ca „România literară", „Revista română"; „Revista nouă", „Literatură și artă română", „Vatra", și să o revitalizeze. S-o revitalizeze într-un anume spirit ! Într-un spirit deosebit (nu în toate manifestările însă) de cel în care aceeași ideologie a fost reactivată de către „Viața Românească". Amîndouă revistele, cea din București și cea de la Iași, s-au vrut, și au fost realmente, organe ale curentului național creat în „epoca eroică" a literaturii române și fiecare a căutat să reglementeze, ea, funcționalitatea acestui curent, să-i determine finalitatea. Astfel s-au cristalizat, la începutul secolului nostru, două orientări impulsionate de ideea națională, două curente. Ambele vizau obiective mai largi decît cele de natură strict literară. Orientarea susținută de „Sămănătorul" a dobîndit, sub impulsul dat de N. Iorga, o finalitate predominant politică ; cea urmată de „Viața Românească", „poporanistă", avea prin definiție una precumpănitor socială. Scopul suprem al acțiunii în care Iorga voia să antreneze literatura era înfăptuirea idealului național : întregirea hotarelor țării. În concepția conducătorilor „Vieții Românești", obiectivul prioritar al demersurilor „poporaniste" de orice fel, inclusiv al celor făcute indirect prin literatură, nu putea fi decît emanciparea țărănimii.

SADOVEANU s-a despărțit de Iorga cînd dinamicul profesor a coborît în stradă ideile directoare ale concepției pe care o expusese în „Sămănătorul". Literatura sa a rămas însă fixată pe coordonata fundamentală a mișcării sămănătoriste : coordonată ce nu e specifică acestei mișcări, ci este proprie tuturor mișcărilor direcționate de ideea națională. Vorbind în termeni mai precișii, M. Sadoveanu a scris în permanență opere cu un caracter național, „sămănătoriste", dacă ținem cu tot dinadinsul să le aplicăm acest epitet, însă străbătute de un spirit mai larg, mai generos, mai avansat decît cel întreținut de curentul de la începutul secolului. Considerat din perspectivă social-politică, sămănătorismul se înfățișează ca un curent demofil. Scrierile sadoveniene sînt, judecate după aceleași criterii, ale unui democrat. De adulterările suferite de către ideea națională în sămănătorism, scrisul sadovenian n-a fost deloc afectat, nici în perioada colaborării la „Sămănătorul", nici după aceea. Cu ceea ce e nociv, detestabil, în publicistica și (sub) literatura sămănătoristă, autorul **Durerilor înăbușite** n-a avut, într-adevăr, în comun nimic. Umanismul și democratismul său îl situează pe Mihail Sadoveanu în diametrală opoziție cu tendințele xenofobe insuflate curentului sămănătorist de către unii dintre militanții săi, în special de către A. C. Cuza. Iată un sămănătorist antisămănătorist ! Sadoveanu este antisămănătorist în același fel și aceeași măsură în care e antisămănătoristă orientarea „Vieții Românești". Prin umanitarism, democratism, toleranță. Și tot în felul „poporaniștilor" e... sămănătorist. Căci există o doză de sămănătorism în poporanism și un considerabil procentaj de poporanism în sămănătorism. „Sămănarea" luminii, răspîndirea învățăturii în popor e o acțiune „poporanistă". Stimularea creației cu caracter specific național, principiu de bază al ideologiei literare poporaniste, e totodată un punct esențial în programul „Sămănătorului".

Considerată în sine, ca fapt de creație pură, detașată de propriile implicații ideologice, nu încape discuție că o bună parte din proza epică a lui Sadoveanu de pînă la primul război mondial se integrează, prin o seamă de componente (tematică, procedee, atmosferă, substrat liric, limbă), în universul literaturii sămănătoriste. Chiar și unele romane din perioada interbelică (**Venea o moară pe Siret, Nopțile de Sînziene, Paștile blajinilor**) se situează tematic (și încă într-un mod mai explicit decît multe dintre scrierile anterioare !) în linia prozei cultivate în ambianța „Sămănătorului". Dar tînărul Sadoveanu, și cu atît mai puțin Sadoveanu cel de după 1918, nu și-a scris narațiunile sub influența literaturii (sau a doctrinei) sămănătoriste ! Mihail Sadoveanu a fost invitat să colaboreze la „Sămănătorul" tocmai pentru că publicația nu avea prozatori (v. **Anii de ucenicie**). Departe de a fi un produs al curentului sămănătorist, autorul **Șoimilor** este el creatorul „sămănătorismului" în spațiul epic. Fără a fi, desigur, un scriitor de întîia mărime de la început, M. Sadoveanu e, din primii ani ai secolului, mai mare cu un cap decît oricare prozator din generația lui. Povestirile sale de tinerețe eclipsează cel puțin trei sferturi din proza timpului, care e în cea mai mare parte o proză de diletanți : superficială, minoră, epigonică. Sadoveanu, pe atunci, nu era, desigur, un artist superior lui Hogaș sau Brătescu-Voinești, spre a nu mai vorbi de Caragiale ; fiind însă incomparabil mai fecund, devine, în teritoriul prozei, personalitatea dominatoare. Toți prozatorii sămănătoriști mai tineri, precum și unii dintre nesămănătoriști, au ieșit din **Șoimii** lui ca prozatorii ruși din **Mantaua** lui Gogol. Cei din aceeași promoție (și chiar mai vîrstnici) i-au suferit influența. În această situație, n-ar fi mai propriu a vorbi de „sadovenismul" sămănătoriștilor decît de sămănătorismul lui Sadoveanu ?

Spre a evita cearta de cuvinte, să admitem că Mihail Sadoveanu este prințul prozatorilor sămănătoriști. Tot de către el este dominată însă și epica poporanistă. Chiar o seamă de povestiri pe care le semnează în „Sămănătorul" (**Într-un sat, odată, Sluga, Călărașul, O umbră, Mergînd spre Hîrlău** ș.a.) sînt mai mult poporaniste. Literar, „sămănătorism" înseamnă, în esență, romantism ; „poporanism" — realism. Aceste moduri artistice, teoretic opuse, coexistă frecvent în sfera creației, se întrepătrund. E ceea ce tocmai se petrece în narațiunile lui Sadoveanu. Istorisiri cu caracter romantic („sămănătorist") conțin elemente realiste („poporaniste") : cele de factură realistă, adică adînc implantate în social, sînt fulgerate de romantism. Oricît ar fuziona însă, în opera unui scriitor, și în general în literatură, modul realist și cel romantic își mențin caracterele deosebitoare și nu pot fi reduse la același numitor. Tot astfel orientarea sămănătoristă și cea poporanistă. Ele interferează dar își păstrează particularitățile. Poporanismul nu se dizolvă în sămănătorism, și nici sămănătorismul în poporanism. Lovinescu greșea prezentîndu-l pe Sadoveanu ca fiind un prozator doar sămănătorist. Greșea, nu mai puțin, și H. Sanielevici, care vedea în el un autor poporanist, și atît, asimilînd poporanismului componenta sămănătoristă. A considera poporanismul o simplă variantă a sămănătorismului, sau invers, înseamnă a omologa situări ideologice divergente și a eluda reale diferențieri de opțiune estetică. Situări și diferențieri în virtutea cărora curentul național n-a curs după 1900 ca un singur șuvoi ; a devenit un fluviu cu două brațe.

SĂMĂNĂTORISM, poporanism... Ce utilitate pot avea aceste vocabule cînd obiectul cercetării este marea literatură ? Curentele pe care le desemnează n-au pornit din preocupări de artă. Înregimentarea sub steagurile lor implica integrarea subordonantă a artisticului în etic, în social, în politic. Literatura scrisă deliberat în conformitate cu principiile **stricto sensu** sămănătoriste și poporaniste e, ca orice produs analog, o literatură doar de valoare imediată, utilitară (în cel mai bun caz) : o literatură tendențioasă la modul explicit, structural retorică, nemijlocit didactică. Proza epică a lui Sadoveanu e așa doar incidental, și numai înainte de primul război mondial. Chiar și atunci, la un nivel de expresie neatins de către producția medie a epocii. Întrebuințînd însă termenii în accepția cea mai largă cu putință, neideologică și neistorică, înglobînd în sămănătorism întreaga literatură cu caracter național manifest, în poporanism toată literatura scrisă în spirit democratic, încap oare în cuprinsul acestor denumiri creațiile sadoveniene majore ? Caracterul național și democratismul sînt, evident, coordonate permanente ale operei lui Sadoveanu. Dar nu sînt toată opera, nici totul în operă. Ele modelează conținuturile creației, nu li se substituie. Nu constituie singure conținuturi. Temele pot fi „sămănătoriste" ; viziunile create sînt de cu totul altă calitate, de alt tip decît sceneriile din literatura cu boieri, arendași și țărani obișnuită. Nu sînt viziuni exclusiv sociale. Sadoveanu integrează socialul în ontologic și cosmic. În operele lui capitale, lumea, umanitatea sînt văzute din perspectiva absolutului, considerate **sub specie aeternitatis**.

Metaforic vorbind, scriitorul așează privelиștile în raza ochiului divin. Rezultatul este cosmicizarea și instalarea într-un prezent etern. Autorul **Crengii de aur** operează cu universale. La scara întregii opere, prefacerile secolului al douăzecilea sînt sincronizate, în planul vizionar, cu frămîntări din epocile voevodale și cu ceremonialuri din incinta templului lui Zamolxe. În reprezentarea lui Sadoveanu, existența e „dramă divină". Oamenii străbat ciclurile „eternei întoarceri" și eroii monumentali — Chesarion Breb, Ștefan cel Mare, Vitoria Lipan, Peceneaga, Măpăilă, Ilisafta Jderoaia, între alții — sînt arhei. Al. Paleologu a identificat în **Baltagul** schema scenariului mitic al căutării corpului lui Osiris de către Isis. Critica sociologică e în măsură, nu-i vorbă, să lumineze o dimensiune a literaturii lui Sadoveanu, dar numai una. Pentru a citi această literatură în adîncime, trebuie apelat, cum se și face tot mai frecvent, la filosofia culturii, la arheologie, la antropologie, la hermeneutica miturilor. O asemenea lectură descoperă în tensiunea ce se creează, în anumite opere, între patriarhalitate și spiritul modern, între rămășițele vechii boierimi și uzurpatorii bunurilor acesteia mai mult decît vechiul conflict de natură socială din care proza sămănătoristă și-a făcut o temă preferată. Confruntarea permanentului și organicului cu efemerul, cu improvizația, a naturalului cu artificialul, a „sacrului" cu profanul. În **Nopțile de Sînziene**, îndeosebi, se confruntă două moduri ontologice. Ca în eposul antic, dar în interpretare modernă, laică, în confruntările din opera lui Sadoveanu între civilizația de tip organic, proprie societăților naturale, și civilizația de ultimă oră, desacralizantă, sînt angajate „puterile". Curentul ideologic cu care creația sadoveniană de maturitate are tangențe e mai curînd cel emanat din filosofii interbelice, din opere ca acelea ale lui Oswald Spengler, Ludwig Klages, Lucian Blaga, decît cel provocat de acțiunea „Sămănătorului". În orice caz, „mihnirea" sadoveniană în fața spectacolului deprimant oferit de tot ce amenință originalitatea românească și, în ultimă analiză, însăși integritatea ființei umane și chiar a ființei în general e cu totul altceva decît retoricele lamentații sămănătoriste. Scriitorul sămănătorist (în înțeles restrîns) își declamă durerea (și o degustă), pledează, îndeamnă, acuză. Sadoveanu adoptă, față de obiectul inspirației, o atitudine de „privitor ca la teatru". Privește existența de sus, cu detașare calmă, cu umor rafinat, cu ironie fină. Sau cu melancolie. „Mihnirea" lui e o stare oarecum impersonală, de felul aceleia din cărțile vetero-testamentare. Cititorului i se transmite parcă tristețea lumii întregi, a naturii, a elementelor. În discursul naratorului e concentrată jalea codrilor, a fiarelor, a aștrilor. De aici, un „lirism" („obiectiv") de o adîncime neîntîlnită la sămănătoriști, neatinsă nici de Octavian Goga. „Lirismul" sadovenian e de felul aceluia din poezia lui Eminescu și a lui Blaga.

Eminescu — Sadoveanu — Blaga, iată trinitatea prin care o componentă a sufletului național se relevă în cele mai originale, mai admirabile forme de artă. O componentă în care se exprimă în forme de o limpezime romană „fondul nelatin" al personalității etnice. Prin „dacismul" său, Mihail Sadoveanu se apropie de „Gîndirea". Nu de „ortodoxismul" acestei reviste, firește, ci de duhul păgîn din spațiul ei. De acel duh ce își are unul din punctele de sprijin în **Getica** lui Pârvan.

Pe tema aceasta, însă, e mult de scris.

Dumitru Micu

Cu Gala Galaction și Panait Istrati

Cu Tudor Vianu în 1960

Scriitorul în Agora

ÎNTR-UN interviu, la o întrebare privind „rolul scriitorului în desfășurarea vieții publice naționale", Mihail Sadoveanu spunea : „Nu se poate vorbi în această chestiune de o regulă fixă, generală. Scriitorul participă sau se izolează de luptele publice după alcătuirea temperamentului său".

„Temperamentul" scriitorului a fost, încă din tinerețe, cel al unui aprig luptător civic pentru împlinirea idealurilor neamului românesc. Nu numai creațiile, străbătute, cum se știe, de o infinită compasiune pentru soarta „umiliților vieții" sau cu atîtea pilde de eroism și revoltă, nu numai publicistica — ardentă mărturie a participării prozatorului la atîtea din problemele veacului, nu numai corespondența — atîta cîtă se cunoaște —, dar chiar prezența sa fizică printre oameni de diverse vîrste și profesii, de varii convingeri și temperamente constituie un argument decisiv în acest sens. Sadoveanu era, desigur, o fire blajină, domoală, greu abordabilă. Dar, după cum însuși mărturisea, nu privea „cu ură pe nimeni", „nu putea accepta ura". Și verbul său, oricît de inofensiv, în aparență, căpăta o forță magnetică, uriașă, demiurgică, în cele din urmă. Participarea lui la ședințele literare reprezenta o garanție a reușitei. Prezența sa în ședințele Academiei sau în fruntea breslei scriitoricești. a avut urmări dintre cele mai importante, deși ea nu îngloba, în sine, nimic spectaculos. Ca președinte al Societății Scriitorilor Români — observa Constantin Mitru în cartea sa **Sadoveanu despre Sadoveanu** (1977) — „luptase pentru drepturile de autor ale breslei, pentru o «casă a scriitorilor», pentru apărarea demnității profesiei și angajarea ei în lupta pentru binele poporului". Ca membru al celui mai mare for științific al țării, Academia Română, din 1921, a sprijinit primirea lui Octavian Goga (1932), „a susținut tare" (cum observa N. Iorga), candidatura lui Tudor Vianu (1935), „și-a dat votul" pentru Lucian Blaga (1936), l-a propus ca membru activ pe Liviu Rebreanu (1939). A participat activ la mai toate ședințele Secției literare a Academiei, susținînd comunicări, conferințe, a coordonat lucrări, n-a precupețit nici un efort pentru a scoate ceva concret din aceste ședințe, chiar dacă, în ultimii ani, venea acasă „lac de apă" (Profira Sadoveanu, **Planeta părăsită**, 1970). Iar, ca om, a întreținut prietenii statornice cu semeni de cele mai diverse categorii, neabdicînd niciodată de la principiile formulate în 1931 : „În viață am două principii călăuzitoare : întîi că trebuie să fiu om și apoi, scriitor". **(În ce cred**, în „Adevărul literar și artistic", 6 decembrie 1931). De altfel, amintirile sale despre Șt. O. Iosif și D. Anghel, George Topîrceanu și G. Ibrăileanu, despre Panait Istrati, ca și, reciproc, amintirile atîtor alți scriitori despre el (cf. vol. **Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu**, 1973) stau mărturie elocventă în această direcție.

Cînd s-a ivit raza luminoasă a Eliberării, — deși grav afectat sufletește de pierderea mezinului său, Paul-Mihu (22 septembrie 1944, la Chețcani, pe Mureș) — Mihail Sadoveanu a ieșit din izolarea în care se autoexilase și a păsit hotărît în viața cetății.

Visul său democratic, progresist, niciodată părăsit, chiar dacă era să-l plătească cu viața în 1937—1938, a reînviat viguros și a început să capete dimensiunile concrete ale unei participări civice de o rară amploare și intensitate. Imediat după 23 August 1944, scriitorul credea cu toată ardoarea sufletului său mare cît un continent în împlinirea idealurilor seculare ale dezmoșteniților, ale prietenilor săi dintotdeauna — țăranii, într-o lume a democrației, frăției și păcii : „Actul de la 23 August — avea el să declare în plină desfășurare a războiului antifascist — este singura acțiune înțeleaptă pe care o puteam face și care putea salva viitorul țării noastre". **(O oră cu d. Mihail Sadoveanu**, în „Jurnalul de dimineață", 23 noiembrie 1944). Peste doi ani, cu aceeași încredere în viitorul luminos al țării, avea să mărturisească : „Am petrecut un veac negru, în care cei care au atentat la libertățile noastre, ale indivizilor și popoarelor, s-au destrăbălat în ignominia crimei lor [...]. Am văzut zilele trecute, pe un ecran cinematografic, o parte din filmele documentare ale exceselor provocate de nebunia acestei epoci de decădere. În fața unor asemenea evocări, avem, noi cei care mai trăim încă, uimirea că mai putem dura și ne mai putem bucura de soare [...]. Și totuși ne-a fost dat să ne salvăm. Ziua de cumpănă și răsturnare, ziua răsăritului nou a fost 23 August 1944".

Sadoveanu vedea în evul democratic și socialist al pămîntului românesc o nouă „vîrstă de aur" a istoriei naționale pe care, ca puțini alții, o cunoștea în toată întinderea și filosofia ei. Și, de aceea, cu vorba, cu fapta, cu prezența fizică, s-a angajat să participe, din toată inima, la așezarea noilor temelii, convins fiind că „a venit vremea să săvîrșim operă temeinică". A scris cîteva noi cărți, dintre care **Nicoară Potcoavă** s-a ridicat la înălțimea geniului său, a desfășurat o bogată activitate publicistică, dar, îndeosebi, a fost prezent cu ființa și cu mintea lui oriunde și-a simțit necesară participarea. Fostul lui șofer, Anghel Dogaru, mărturisea : „A fost o perioadă prin 1954, cînd maestrul ducea o activitate extrem de susținută. De dimineața pînă seara, cu o pauză între 2 și 5, umbla peste tot : dimineața avea ședință la Prezidiu, apoi la Comitetul național pentru apărarea păcii, după amiaza la Uniunea Scriitorilor, dimineața de tot scria. [...] Din curiozitate profesională mi-am notat kilometrii pe care aproximativ i-am parcurs cu automobilul împreună cu dînsul pe toate meleagurile țării și ale străinătății. Aproape că mi-au ieșit 800 000 km". **(800 000 km cu maestrul,** în „Gazeta literară", 28 octombrie 1965).

La 70—75 de ani, după ce „prin 1953", avusese „primul infarct mai grav" (Profira Sadoveanu, op. cit.), Mihail Sadoveanu era prezent peste tot ; „...după cataclism nu ne e îngăduit să nu vedem ce se întîmplă. Datoria noastră e să ne întoarcem cu fața spre viitor, luînd atitudine" — spunea scriitorul la ședința de constituire a Uniunii sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști, din 1946. Și, pentru ca aceste îndemnuri să nu rămînă doar la stadiul de „utopie" abstractă, Mihail Sadoveanu a oferit el însuși un pilduitor exemplu de implicare în cele mai diverse acțiuni. După cum se știe, a prezidat Comitetul de acțiune pentru ajutorarea regiunilor bîntuite de secetă în 1946, a luat parte la alegerile de deputați depunîndu-și candidatura și reprezentînd apoi în parlament pe alegătorii săi din Iași, Pașcani sau Roman, a fost membru și apoi vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale (1948). A pregătit și condus primul Congres al scriitorilor români (1956) cînd, de pildă, a ridicat o problemă de gravă actualitate : „insuficienta cultură a unei părți a tineretului breslei noastre". A condus delegația română la Congresul mondial al păcii de la Paris (aprilie, 1949), în toamna aceluiași an a participat la sesiunea Comitetului mondial al partizanilor păcii de la Roma, a fost prezent și la reuniunea acestui Comitet de la Stockholm (martie, 1950) și, toamna, la cel de-al III-lea Congres Mondial al Păcii de la Varșovia. În 1955 a vizitat Iugoslavia etc., etc.

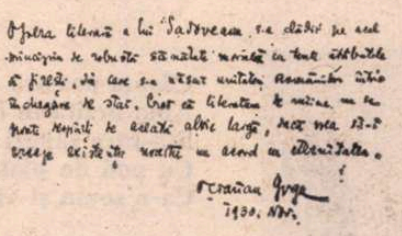
Între aceste călătorii, se reîntorcea la treburile sale de la Academie, de la Uniunea Scriitorilor, la întîlnirile cu tinerii creatori, cu prietenii vîrstnici sau tineri, cu familia, la masa de lucru. A primit, în timpul vieții, numeroase premii, ordine și medalii. Aniversările sale la împlinirea a 70, 75 și 80 de ani au fost adevărate apoteoze. Simțise că țara, poporul, breasla scriitoricească, Academia, cărora la închinase tot ce mintea și brațul său făuriseră mai frumos, aveau nevoie de prezența sa. Și n-a pregetat nici o clipă, atît cît i-a stat în putință, să fie continuu în miezul de foc al evenimentelor, convins de justețea și noblețea idealurilor sale sociale, de împlinirea năzuințelor poporului pe care cu atîta frumusețe l-a cîntat. Anii de început ai edificării socialismului, de eforturi constructive ale clasei muncitoare, ale Partidului Comunist Român — Sadoveanu i-a sprijinit cu toată ființa sa. Ca cetățean, ca fiu al patriei sale, ca scriitor.

Decheneu al secolului al XX-lea, Mihail Sadoveanu a coborît în Agora, chemat de „vremurile noi", atît de visate, cînd soarele primăvăratic încărcase de flori toți pomii bîntuiți de vînturile și gerurile atîtor ierni năprazнice....

Fănuș Băileșteanu

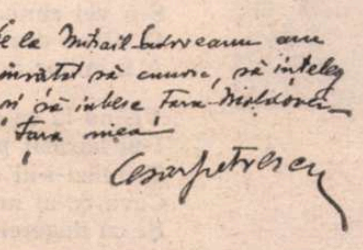
OMAGII

LA 5 noiembrie 1930 Mihail Sadoveanu împlinind cincizeci de ani a fost sărbătorit de către colegii săi de breaslă. Reproducem din textele omagiale scrise de cîțiva dintre participanții la sărbătorire :



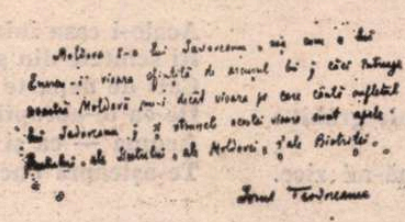
■ Opera literară a lui Sadoveanu s-a clădit pe acel principiu de robustă sănătate morală cu toate atributele ei firești, din care s-a născut unitatea românilor într-o închegare de stat. Cred că literatura de mîine nu se poate despărți de această albie largă, dacă vrea să-i creeze existenței noastre un acord cu eternitatea.

OCTAVIAN GOGA



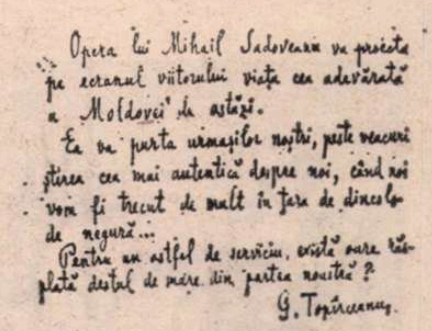
■ De la Mihail Sadoveanu am învățat să cunosc, să înțeleg și să iubesc țara Moldovei — țara mea.

CEZAR PETRESCU



■ Moldova-i a lui Sadoveanu, așa cum a lui Enescu-i vioara sfințită de arcușul lui ; căci întreaga noastră Moldovă nu-i decît vioara pe care cîntă sufletul lui Sadoveanu ; și strunele acestei viori sînt apele Prutului, ale Siretului, ale Moldovei, ș-ale Bistriței.

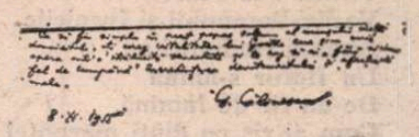
IONEL TEODOREANU



■ Opera lui Mihail Sadoveanu va proiecta pe ecranul viitorului viața cea adevărată a Moldovei de astăzi. Ea va purta urmașilor noștri, peste veacuri, știrea cea mai autentică despre noi, cînd noi vom fi trecut de mult în țara de dincolo de negură. Pentru un astfel de serviciu, există oare răsplată destul de mare din partea noastră ?

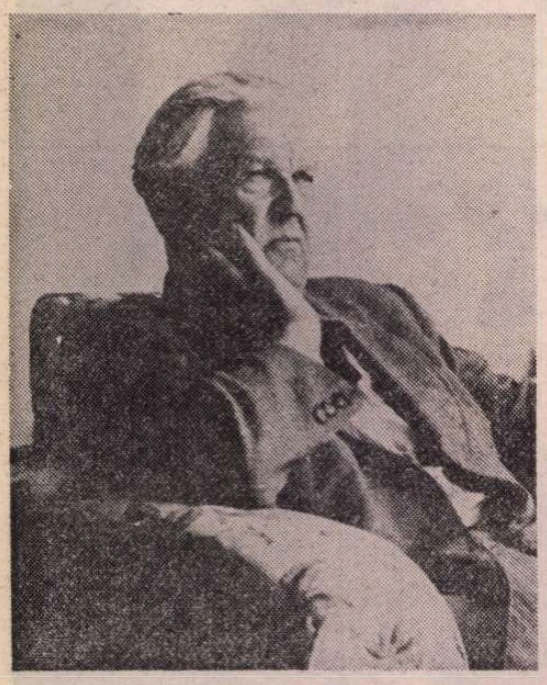
G. TOPÎRCEANU

În 1955, la împlinirea vîrstei de șaptezeci și cinci de ani, Uniunea Scriitorilor l-a sărbătorit pe Sadoveanu și printr-o mare ședătoare literară ținută la Teatrul Național din Iași. Neputînd participa, din cauza stării rele a sănătății, G. Călinescu trimite de la București, sărbătoritului, la Iași, o scrisoare, datată 8.XI.1955 și terminată cu urarea :



■ Ca să fiu simplu în acest popas solemn al urcușului vieții domniei tale, îți urez vitalitatea lui Goethe care și-a scris opera într-o strălucită senectute și te rog să ai „fără nici un fel de cumpănă" încredințarea devotamentului și afecțiunii mele.

G. CĂLINESCU



INEDIT

Mihail SADOVEANU

Răvaş — după ce pleci la Mogoşoaia

În lipsa ta de-aici, ce-o să se-ntîmple ?
— „Nimic", zici tu ca dintr-o depărtare...
Te-ascult uimit, cu palmele la tîmple.

— „Nimic ?" — „Nimic". Pe splendida-i cărare,
În cer de-azur pascal, luna lui Marte
Va declina în nopţi clare.

Nimic schimbat ; acelaşi vechi decor,
La fel a noastre inimi se doresc
Cu-nseninările şi pîcla lor.

— Iar cînd cu zîmbet ştrengăresc
Vii din exil,
Te înspăimînţi cît de iubesc.

Mîhniri şi bucurii, ca-ntr-un cadril
S-amestecă, în schimb vertiginos...
Rămîn uimit, privindu-te ca un copil.

Desigur, logica e un faimos
Profesor, dar eu, personal,
O socotesc de prea puţin folos.

Mă tem — cînd pleci ca astăzi bunăoară —
C-am să te pierd aşa, deodată.
Plecarea ta-i mister ce mă-nfioară

Iar cînd te-ntorci, mi-i săgetată
De-o bucurie aprigă făptura —
Îmi pari a mea de-a pururi cîştigată.

Cînd ochii ţi-s umbriţi, eu am arsura
De presimţire-a unei catastrofe ;
Cînd mă provoci viclean, mi se-ncleştează gura.

De ce-mi ascunzi, neliniştit nu sînt ;
Iubesc din tine tot ce-mbrăţişez,
Tot ce-i deliciul meu pe-acest pămînt.

Iubesc ciripul tău volubil de cintez
Şi trupului tău steblă ondulată,
Profilul tău de june Veronez.

Mi-i dragă şi mîndria ta, ca criţa,
Şi sufletul cel fără de prihană
Şi mila ta ce-şi cată cuib ca porumbiţa.

Iubesc tot ce mi-i drag să-mi fii : dojană,
Şi-ndemn şi tihnă, dup-atîtea suferinţi,
Şi mîngîiere pentru-a vieţii mele rană,

Ce mi-au lăsat părinţii din părinţi :
Dor de-un amor cum n-a fost niciodată.
Citeşte asta-n ochii mei fierbinţi.

Clepsidra timpului nemilostiv
Vreau s-o sfărîm, ca un naiv ce sînt —
Ce vreau, nu prea ştiu în definitiv.

Adevăr e că pe acest pămînt
Boli nu sînt, ci numai suferinzi,
Cum e un om unic subt orişice vestmînt.

Iubirea mea, deci, n-o citi-n oglinzi
A semenilor, muritori de rînd.
De-a mea iubire să te-aprinzi

Ca-ntr-un vîrtej, stea unică, în veci arzînd.
Iubirea mea e-a veşniciei parte :
Va sta în sine, pururea visînd.

Floare de foc fără de moarte.

Primăvară

Cum te ridici şi ieşi din casă,
Vremea se face frumoasă ;
Îţi vin cocoare
Vîslind sub soare ;
Vacile-Domnului şi furnicile
Anunţă rîndunicile ;
Un flutur s-anină
De-un fir de lumină.
Cum ai rîs cu dinţi mărunţei
Au înflorit flori în ochii mei.
Timpul stă — căci ai sosit.
Numai inima-mi bate ca un ornic grăbit :
„Bucură-te că ea e aice,
Timpul te-nşală", — biata inimă-mi zice.

Bradu-Strîmb

Căsuţa noastră de la Bradu-Strîmb,
Abia urzită în brădet, pe dîmb,
Stă-ntre zăpezi şi subt troiane,
Cu pod de piatră scumpă pe Sălane ;
Ca-n somn şi vis ne-aşteaptă.

În primăvara nouă, împărătească,
Într-o explozie de soare,
Meşteri munteni s-adună s-o gătească,
Cu cîntece, tesle şi topoare.
Şi-apoi va sta-n blîndeţea văii
Aşa cum am visat-o şi mi-i dragă —
Căsuţa noastră a poveştilor ş-a tainei,
La apa Frumoasei.

Într-o zi de aur, cîndva, într-o zi unică,
Tu, dulcea mea amică,
Te vei opri pe drumul văii
Şi-o vei cunoaşte de departe.
O ştii ca dintr-o carte
A inimilor noastre.

Visînd la ea din valea depărtată,
I-ai hărăzit podoabe ;
Trimisu-i-ai ceva din tine,
Ceva ce-ai mîngîiat cu ochii
Şi cu degetele-ţi fine.

Gîndul tău a înflorit acolo trandafiri
Cu lujere subţiri.
Ca o pasere ce-şi cată cuib, sufletul tău
S-a aşezat subt liniştea lui Dumnezeu.

Acolo-i casa inimilor noastre ;
Îţi scînteie din geamuri,
Căci de departe te cunoaşte şi-ţi zîmbeşte.
De ea te-apropii ca de-o-mbrăţişare.
Acuma — ca şi mîni, ca de atîtea ori,
Te-aşteaptă bucuria mea în prag, cu flori.

Ca pe-o comoară a anilor
Am vrut aicea să te-ascund ;
Între codri, într-un sălaş afund,
Subt pustietăţile ciobanilor.

Acolo te-am visat, cînd Bradu-Strîmb
Era numai grăunte de gînd.
Acolo în închisoarea iernii, mă văd, visînd
O primăvară care vine cu tine.

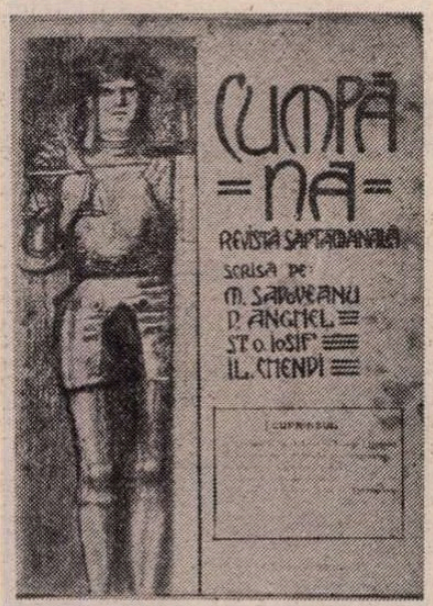
O, scurte şi nesigure zilele noastre
Zile tragice de care mă tem.
Primăvara oscilează între zări albastre
Şi neguri de blestem.
Totuşi, lumină-a mea-de-azi,
Te văd păşind spre cuibul dintre brazi.

Chiar dacă ceasul nădejdii mi-a fi-nchis,
În somnul meu de stîncă aşi mai păstra un vis
Al argintiei tale apariţii
Acolo.

Desene de Constantin Baciu

Breviar

Publicistica lui Mihail Sadoveanu (III)



„Cumpăna", revistă săptămînală, scrisă de Mihail Sadoveanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif şi Ilarie Chendi (nr. 1, din 27 noiembrie 1909). A apărut pînă la 15 aprilie 1910. În această revistă a publicat Sadoveanu primele pagini din Bordeienii.

PRELUIND direcţia ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa" într-un moment de întetire a invectivelor profasciste împotriva presei democrate, Mihail Sadoveanu şi-a păstrat seninătatea netulburată care-l caracteriza, ba chiar şi nestinsa sa pasiune pentru drumeţie, vînătoare şi pescuit, dîndu-i expresie în cîteva memorabile articole de fond.

Unul dintre acestea, apărut în „Dimineaţa" de la 7 ianuarie 1937, **Astronomii şi lemnele**, se încheie cu un bobîrnac la adresa lui Stelian Popescu, directorul „Universului", care, la adăpostul unei ligi antirevizioniste, îşi făcea interesele, trăgînd şi foloasele faimei de cel mai bun dintre „bunii români" :

„Era anunţată iarnă cumplită într-un interes creştinesc, aşa cum altfel de neguţători anunţă tot felul de operaţii patriotice, ligi antirevizioniste etc., în interesul nostru al tuturora".

Ironia e transparentă. În corpul articolului, Sadoveanu arăta că iernile grele încep din vreme şi ţin cinci luni încheiate, iar dacă vremea a fost blîndă pînă la acea dată, gerul ce ar urma să vină n-ar mai avea nici puterea, nici durata sumbrelor previziuni meteorologice din anul trecut. Cititorii marelui scriitor îşi amintesc desigur că, întocmai ca ţăranii, el deţinea taina unor „semne", după care, din tată în fiu şi din vremuri imemoriale, oamenii pămîntului prevăd schimbările atmosferice cu mai multă siguranţă decît meteorologii din zilele sale. Nu ştiu însă de ce ni se vorbeşte de nişte „astronomi", care ar fi făcut false previziuni pentru iarna anului 1936—1937. Or, „în cursul lunii decheмvrie", precizează vînătorul, „am găsit sitari în lunca Neajlovului. Vremea de toamnă s-a menţinut pînă la 1 ianuarie". Fenomenul s-a repetat de altfel în deceniile următoare, iernile fiind de nerecunoscut în comparaţie cu acelea îndurate în primele decenii ale secolului nostru. Paragraful final se încheie cu o altă ironie :

„Nu-s vinovaţi nici astronomii veritabili, nici patrioţii adevăraţi. Au, poate, un cusur : şi unii şi alţii se uită mai mult la stele".

La 1 februarie 1936, Sadoveanu publicase în „Însemnări ieşene" un articol favorabil, **Oficiu de turism**, cu ocazia, probabil, a programului enunţat de acesta. Felicitarea e însoţită de o serie de deziderate, ale unui păţit, care nu-şi prea făcea iluzii :

„Îmi închipui că se vor face şosele bune şi ospătării nu prea scumpe ; că se vor dizolva la timp asociaţiile de jaf la drumul mare ; că fiscul nu se va amesteca prea mult, că poliţiştii şi vameşii vor deveni politicoşi, că, în sfîrşit, oamenii de afaceri se vor amesteca în aceste treburi nu cu intenţia de a realiza cît mai multe milioane în cît mai puţine zile".

Mai departe, drumeţul se bucură că se suise pe Ceahlău „înainte de a fi tren electric pînă la Panaghia", că a văzut „muntele şi marea în toată splendoarea lor primitivă", dar menţionează că la Peştera Ialomiţei l-au „atacat nişte purici care, desigur, sînt elefanţii speciei". Drumeţul prevede că „acuma toate vor fi scrise, tarifate şi zimbite". Să-l credem oare, cînd, cu indulgenţă, adaugă : „Poate-i mai bine ; mai rămîne destul şi pentru cei care caută peisagiul inedit şi neviolat".

După ce trece în revistă frumuseţile şi bogăţiile de faună şi de floră ale Deltei, încheie :

„Ţara aceasta, excepţional înzestrată, are astfel privilegiul înoirii în toate părţile : aş dori ca organizatorii să nu-l distrugă, ci să-l proteguiască şi să-l păstreze".

Adresîndu-se fiicei sale, Profira, cu apelativul „iubite prietine", îi aduce la cunoştinţă o ştire mare, înscrisă în titlul articolului apărut în frumoasa revistă clujană, „Carpaţii", de la 15 iulie 1938, creaţie a prietenului său de vînătoare şi pescuit, Ionel Pop : **E vorba să se înfiinţeze o societate de ornitologie** („e un proiect numai, pornit din iniţiativa vînătorilor").

MAREA speranţă şi-o pune Sadoveanu în apărarea speciilor rare, pe cale de dispariţie, din cauza exceselor înfăptuite atît de unii vînători, cît şi de către braconieri. Povestitorul aminteşte pilda unui metis indian (piele roşie) din Canada, anume Grey Owl, prieten şi protector al castorilor, care „au adoptat doi pui orfani şi i-au îngrijit cu dragoste". Castorii — ne aminteşte Sadoveanu — au trăit şi pe la noi, numindu-se **brebi**, dar au dispărut, rămînînd şi amintirea lor în onomastică (şi în toponimie : d. ex. localitatea Brebu, din judeţul Prahova, imortalizată de penelul lui Luchian).

Iubitorul faunei noastre deplînge şi pieirea mai de demult a bourului şi faptul că „a intrat în tihna pieirii zimbrul" (în zilele noastre, se bucură de rezervaţii speciale şi s-a înmulţit !).

Un strigăt de alarmă îl găsim în articolul **Palatul cnejilor**, apărut în „Însemnări ieşene" de la 1 octombrie 1936, cu referire la locuinţa Cantacuzinilor de la Răpciuni, care l-ar fi inspirat pe Jules Verne în cartea sa **Castelul din Carpaţi**, iar Ionel Teodoreanu, în **Turnul Milenei**, i-ar fi pomenit acest amănunt arhitectonic (preotul Matasă i-a consacrat o monografie). Sîntem avertizaţi că pisaniile lui Antonie Ruset vodă sînt pe cale de dispariţie şi înştiinţaţi că în curînd nu va rămîne urmă nici de ruinele rămase. Cauza?

„Am să vă comunic un secret. Nici nu se poate să fie altfel într-o ţară nouă, care n-a trecut în stadiul conştiinţii de legătură cu trecutul şi cu viitorul : pe artă, dealtfel, se bazează cultura".

La 25 decembrie 1936, în ziarul „Dimineaţa", sub titlul **Minuni**, rapsodul frumuseţilor naturale ale ţării noastre exaltă atît Delta Dunării, cu „unele din cele mai mari rezerve de peşte ale lumii", precum şi pădurile nestrăbătute de la munte, în care se găsesc „cele mai variate vînaturi din Europa". Acestea toate se irosesc însă. Viitorului îi rămîne să le pună în valoare :

„Acea ţară pe care o visăm şi o nădăjduim, va ieşi cîndva din dragoste şi devotament".

Mila iubitorului faunei naţionale se mai afirmă în articolul **Sărmanii iepuri**, apărut în „Dimineaţa" de la 26 ianuarie 1937. Este o replică la învinuirea nedreaptă, cum că iepurii sînt agenţi primejdioşi de distrugere a pomilor. Un „d. inginer agronom", care vasăzică, într-o conferinţă la radio, sezisînd autorităţile, cerea distrugerea iepurilor, „prin orice metodă". Ca pomicultor, Sadoveanu preconizează înfăşurarea pomilor tineri, împotriva rozătoarelor „cu cîteva cotoare de porumb, sau fire de trestie", ori cu „funie de paie".

Aşadar :

„Pace tuturor şi iepurilor, care dau cea mai mare dajdie".

Capra neagră face obiectul unui alt articol de apărare, în „Adevărul" de la 20 iulie 1937. Vînătorii, prevăzuţi cu puşcă cu lunetă, trag la sigur şi o împuşcă fără milă.

„În unii din munţii noştri mari (Pietrosul, Bucegi, Paringul) capra neagră a dispărut. În alte regiuni se împuţinează şi e pe cale de dispariţie. Într-un loc, în Carpaţii de la miazănoapte, au mai rămas trei piese !".

Sadoveanu salută iniţiativa unui grup de vînători şi deţinători de terenuri cu capre negre, care s-au întrunit la 15 iulie la Sibiu, „ca să ia în discuţie problema protecţiei acestui vînat preţios". Odată cu capra de munte, mai adaugă scriitorul, trebuie protejate şi pădurea şi „muntele în ruină", printr-o politică de protecţie. Este ceea ce s-a făcut în ultimii ani, decretîndu-se un şir de vieţuitoare, păsări şi patrupede, precum şi unii arbori bătrîni monumente ale naturii, şi pedepse grele împotriva celor ce calcă legea prin care sînt apărate.

Vînătorile sale, ne spune Mihail Sadoveanu în articolul **Feeria Sărbătorilor de iarnă**, apărut în „Adevărul literar şi artistic" de la 28 februarie 1937, „au fost deseori vînători de tipuri şi de impresii neuitate", iar nu în vederea „dobînzii" (adică a performanţei). Un episod memorabil ni-l înfăţişează pe autor, la pîndă „sub o ripă", cînd s-au apropiat „un ţap tînăr, cu două căprioare după el", la „cinci paşi", fără să-l adulmece, căprioral îndeplinindu-şi chiar „o mică necesitate" şi rupind-o la fugă abia atunci cînd blîndul vînător l-a mustrat „cu glas încet şi prietenos". Cu ce s-a ales vînătorul ? ar putea întreba cite un cititor ironic. Cu „imaginea mişcării acelor trei căprioare", imagine care „va continua să dureze".

Umanismul sadovenian nu s-a restrîns numai la grija faţă de om, ci a avut în vedere flora şi fauna ţării noastre, altădată de o incalculabilă bogăţie, dar pîndite în mare parte de dispariţie. În cea-surile de recolegere din anii vînzolelii mişcărilor de antrenare a ţării în iureşul probelicist, Mihail Sadoveanu a scris cal le pagini de apărare a frumuseţilor patriei şi de adîncă omenie.

Şerban Cioculescu

III

PE EL, NU L-AU ÎNFRICOŞAT...

DE mai bine de trei decenii, sîntem obişnuiţi să spunem şi să credem că el este unul dintre marii noştri scriitori. Şi la începutul veacului, timp tot cam de trei decenii, s-a spus şi s-a crezut la fel. Dar a fost un deceniu — cel dintre 1930 şi 1940 — pe la mijlocul căruia cărţile lui au fost arse în pieţele publice. Această onoare pe care i-au făcut-o fiarele păroase îmi stăruie în minte, şi asupra ei mă aplec, la centenarul naşterii sale, cu celulele cele mai sensibile ale conştiinţei.

Nu pot să uit ce a însemnat pentru noi, cei care nu împlinisem treizeci de ani, şi în afară de un condei şi o credinţă nu aveam nimic altceva, să aflăm că un scriitor de talie naţională — care ar fi avut atîtea de pierdut — era pe faţă împotriva celor ce, în sîngeroasa lor demenţă, se vesteau drept stăpînii de mîine ai lumii.

S-au văzut atunci, sub imperiul fricii sau din oportunism, consternante schimbări la faţă, jalnice renegări, la care nimeni nu s-ar fi aşteptat. În toate ţările atinse de respiraţia fiarei, minuitori ai condeiului care, zeci de ani, avuseseră fruntea aureolată de mari idealuri, se lepădau peste noapte de ele, provocînd o imensă dezamăgire, sentimentul penibil că nu mai era nimic de sperat.

Dintre scriitorii români cuprinşi în vîrtejul acelei vremi, prin felul său de viaţă, şi prin viaţa pe care o zugrăvise, povestitorului ieşean i-ar fi fost cel mai uşor să stea de-o parte, pînă ce ar fi trecut furtuna. Nu ştiu cîtă milă îi vor fi făcut, cînd înnopta pe la stîne, mioarele încăpute sub colţii lupilor, dar inima nu l-a răbdat să-i lase să cotrobăie cu botul prin mărunţaiele umanităţii. Pentru pilduitoarea-i omenie, într-un moment de triumf al neomeniei, a fost îndelung hulit, şi şi-a văzut cărţile arse.

Nouă, ni se puteau arde ziarele, ziare născute sub cenzură şi tot mai sufocate de cenzură, în care se oglindea — o singură dimineaţă — chipul desfigurat al epocii. Dar în cărţile lui foşnea, ca în frunzişul unui falnic stejar — cu tronuri de voievozi, cu siluete de domniţe, cu mulţimi de ţărani şi oşteni — întreaga poveste a neamului. Cum ar fi putut fi ea azvîrlită în flăcări ?

La începutul acelui nefast deceniu, cînd uimitor de fecundul scriitor împlinise o jumătate de secol de viaţă, şi de mult avea un fotoliu sub cupola Academiei, şi de mult i se spunea Ceahlăul, semn al admiraţiei şi respectului tuturora, nimeni — absolut nimeni — nu şi-ar fi închipuit un asemenea lucru. Dintre toţi cei ce trăiau în această ţară, care cuprindea în sfîrşit între hotarele ei pe toţi românii, cui i-ar fi dat prin minte că în această ţară, şi nu în aceea a unor duşmani, se va ajunge la un atare sacrilegiu ?

N-a fost nevoie decît de trei ani — atît : trei ani — de cînd marele propovăduitor al urii devenise stăpîn la Berlin, de cînd de acolo începuseră să curgă bani, promisiuni şi directive, pentru ca peste oraşele României să se reverse o puzderie de publicaţii, de o nemaipomenită grosolănie şi violenţă. Toate îşi spuneau naţionaliste — cum îşi spuneau naţionalişti şi generalii spanioli care, în acea vară de iad, începuseră să-şi măcelărească poporul cu trupe de mauri şi cu mercenari din Legiunea străină — şi nu cunoşteau nici o limită în josnicie, în neruşinare, în răstălmăcirea sfruntată a adevărului. Pentru redactorii acestor foi, care deprinseseră cu o necrezută repeziciune, de la maeştrii lor nazişti, arta minciunii şi a ponegririi, a fost o plăcere să batjocorească pe scriitorul venerat de întreaga ţară, şi să asmută asupra lui golănimea maidanelor.

Şi astfel, cărţile care făceau mîndria a tot ceea ce era suflare românească au fost arse de cei ce, în numele celei mai noi expresii a dragostei de neam, n-ar fi stat pe gînduri să dea foc chiar şi stejarului din Borzeşti.

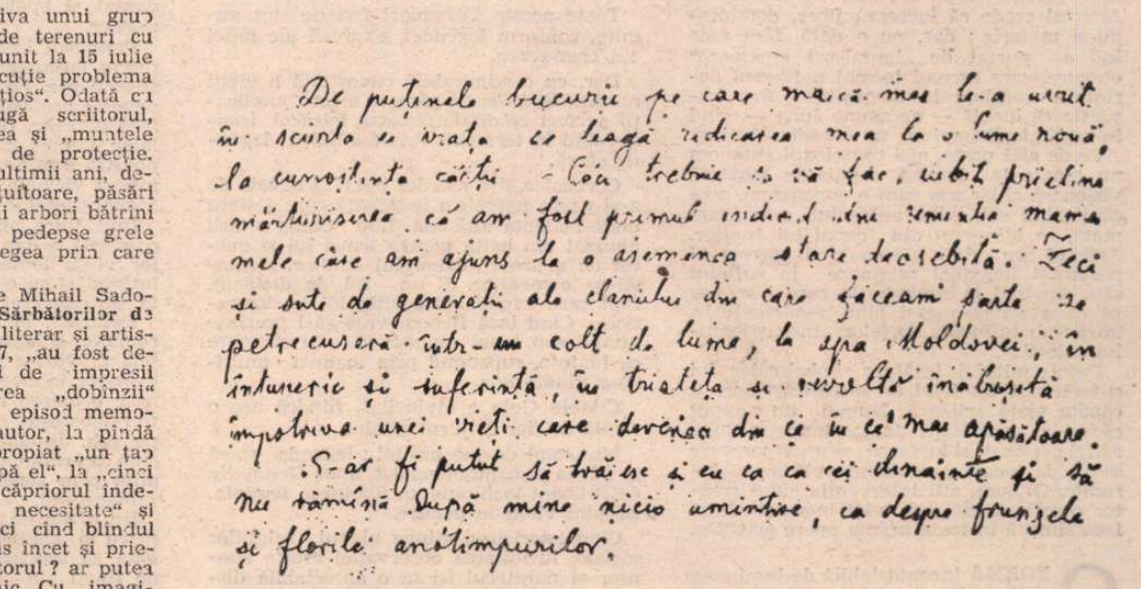
Dar pe el, oricît ar fi încercat să-l înfricoşeze, nu l-au înfricoşat. O viaţă întreagă ţinuse jivinele în bătaia puştii. Iar atunci cînd s-a aflat în faţa lor, cu mîinile goale, abia atunci şi-a dezvăluit întreaga-i alcătuire lăuntrică, despre care o jumătate de secol se făcuseră tot felul de presupuneri.

— Fiară păroasă şi necuvîntătoare, intră la loc în vizuina din care ai ieşit !

Şi încă o dată — spre a-mi încheia mărturisirea cu sentimentul cel mai profund şi gîndul cel mai înalt pe care le-am nutrit pentru acest om — deschid cartea vieţii mele la pagina pe care am scris-o atunci cînd ne-a părăsit pentru totdeauna :

„În toamna aceasta, noi l-am dus la locul de veşnică odihnă pe Ştefan cel Mare al literaturii româneşti".

Geo Bogza



De puţinele bucurii pe care maică-mea le-a avut în scurta ei viaţă se leagă ridicarea mea la o lume nouă, la cunoştinţa cărţii. Căci trebuie să vă fac, iubiţi prieteni, mărturisirea că am fost primul individ din seminţia mamei mele care am ajuns la o asemenea stare deosebită. Zeci şi sute de generaţii ale clanului din care făceam parte se petrecuseră într-un colţ de lume, la apa Moldovei, în întuneric şi suferinţă, în tristeţă şi revoltă înăbuşită împotriva unei vieţi care devenea din ce în ce mai apăsătoare. S-ar fi putut să trăiesc şi eu ca cei dinainte şi să nu rămînă după mine nici o amintire, ca despre frunzele şi florile anotimpurilor.

Într-un colţ de lume, la apa Moldovei

● „De puţinele bucurii pe care maică-mea le-a avut în scurta ei viaţă, se leagă ridicarea mea la o lume nouă, la cunoştinţa cărţii. Căci trebuie să vă fac, iubiţi prieteni, mărturisirea că am fost primul individ din seminţia mamei mele care am ajuns la o asemenea stare deosebită. Zeci şi sute de generaţii ale clanului din care făceam parte se petrecuseră într-un colţ de lume, la apa Moldovei, în întuneric şi suferinţă, în tristeţă şi revoltă înăbuşită împotriva unei vieţi care devenea din ce în ce mai apăsătoare. S-ar fi putut să trăiesc şi eu ca cei dinainte şi să nu rămînă după mine nici o amintire, ca despre frunzele şi florile anotimpurilor [...]" — Mihail Sadoveanu, în răspunsul dat la sărbătorirea sa cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani — în 1950.

Mit și viziune realistă

AURA mitică a eroilor lui Sadoveanu sare în ochi ; aburul legendei plutește peste întîmplările relatate de el, chiar atunci cînd acestea sînt simple isprăvi vînătorești. Într-o narațiune realistă verosimilitatea constituie o condiție sine qua non. Eroii miturilor sînt însă divinități, care posedă însușiri supraomenești și pot săvîrși oricînd, cu ușurință, miracole.

„Defazarea" presupune tocmai trecerea acestor personaje și acte pe treptele „mimesis"-ului inferior, după clasificarea lui Aristotel. Eroii devin ființe ca toți oamenii, iar faptele lor nu mai contrazic legile naturale. Altfel zis, mitul apare deghizat sub haina vieții zilnice, dovedindu-și persistența exclusiv prin caracterul repetitiv al unor situații privite însă sub un unghi analogic foarte larg.

În contact cu arhetipul, cititorul tresare — spune C.G. Jung — realizînd adesea inconștient o compensare exemplară a unei veșnice tensiuni pe care o retrăiește sufletul uman. A descoperi și lumina scenariul mitic într-o operă literară nu este o îndeletnicire exclusivă a criticului literar. O poate săvîrși practic și psihanalistul, istoricul religiilor ori etnologul. Criticul începe să-și spună cu adevărat cuvîntul tocmai în procesul **„defazării"**. Acolo, interpretarea se deplasează din planul general antropologic în cel specific literar, pentru că intervine violenta sau arta (cum vrem să-i spunem), prin care mitul, păstrîndu-și înțelesurile fundamentale, originare, izbutește să îmbrace haina unei ficțiuni verosimile.

La Sadoveanu, facultatea aceasta este extraordinară. Nimic în **Baltagul**, de pildă, nu apare forțat: ascultăm o întîmplare posibilă oricînd în viața păstorească, o crimă care ar putea figura foarte bine la rubrica „faptelor diverse", dacă i-ar lipsi micul fragment senzațional : o femeie neștiutoare de carte, o simplă munteancă, înzestrată cu talente detectiviste, îi descoperă pe asasini.

Dar Sadoveanu reușește să transforme acest caz judiciar banal într-un scandal cosmic. Cu o finețe fără pereche, romancierul istorisește astfel lucrurile, încît prin țesutul epic realist și mereu perfect motivat (etnic, social, psihologic) să transpară mitul osirian și situațiile lui arhetipale.

Exemple de acestea a dat destule Al. Paleologu : lăvicerul vîrstat negru și ros, pus peste racla lui Lipan, sugerînd o blană de panteră, bețigașul din mîna Vitoriei etc. Găsim numeroase altele, urmărind cum trece mitul omoritorului de dragoni în romane istorice ca **Frații Jderi**, **Nunta Domniței Ruxanda**, **Zodia Cancerului** sau **Nicoară Potcoavă**. Un cuvînt, o anume direcție dată plăsmuirilor imaginației, o convergență de similitudini atrage atenția asupra încărcăturii simbolice a textului. Proza rămîne realistă, plastică, exactă, colorată, dar dă sentimentul că vorbește și de ceva secret, ascuns îndărătul sensului imediat al cuvintelor.

Înțelesurile acestea criptice, trimițătoare la substratul mitic al narațiunilor, sînt sădite intenționat de Sadoveanu sau răsar singure, fără voie, sub pana lui ?

Problema e prea gingașă ca să poată fi rezolvată printr-un răspuns categoric și tranșant. C.G. Jung pune în paranteză operele rezultate dintr-o manieră de creație „psihologică", adică produse în chip „intenționat". Chiar ele însă — arată psihologul ulterior — s-ar putea adesea să-i dea artistului numai iluzia de a le fi făurit liber, fără nici o constringere datorată „inconștientului colectiv", „complexelor autonome", „arhetipurilor". Prețiosile lor, ne-a învățat psihanaliza, pătrund sub cele mai variate deghizamente, în conștiință. Artistul crede că lucrează liber, dominîndu-și materia ; dar, nu o dată, fără voia lui, e purtat de „impulsuri creatoare" obscure, care ascund tocmai universul dorințelor refulate în inconștient. Are impresia că înoată — ne spune Jung —, cînd în realitate îl împinge un curent subteran.

Pe de altă parte, nici complexul autonom nu scoate la lumină creația în manieră vizionară chiar așa cum o cunoaștem, adică țîșnind sub pana autorului, gata înarmată, ca Minerva, din capul lui Jupiter. Artistul are doar sentimentul opresiv al prezenței imaginei originare în sufletul său. Apelînd la simbolurile care i se par că ar exprima-o mai bine, modelîndu-le, intră sub influența forțelor „inconștientului colectiv".

Datele mitului, țesătura simbolurilor lui suferă însă tot felul de modificări spre a căpăta viață artistică. Numai un anumit cadru al activității fantasmatice rămîne astfel prefixat și lucrează ca un tipar, care scoate la iveală nenumărate plăsmuiri înrudite. Oricum, atît intervenția eului creator conștient, cît și a celui inconștient, se face simțită în toate marile opere artistice.

O FORMĂ incontestabilă de luminare deliberată a corespondențelor mitice este sublinierea lor prin repetiție. Autorul „dezvoltă" o analogie răsărită — poate — fără voia lui, dar speculată apoi vizibil. Așa e cu gustul domniței Catrina pentru povestea nefericiților amanți, Theaghene și Haricleea, reamintit de cîteva ori, în **Zodia Cancerului.**

La fel, Sadoveanu insistă asupra analogiei : balaurul — Împărăția Otomană, sauroctonul — Ștefan-Vodă, în **Frații Jderi.** Cuviosul Nicodim o enunță la începutul romanului, cînd îi explică Măriei Sale vedenia Teologului. Apropierea apare iar sub forma profeției pe care o face schivnicul din peștera de lîngă Izvorul Alb, cu prilejul vînătorii domnești. În sfîrșit, o reîntîlnim materializată în episodul bătăliei de la Vaslui. După ce a sugerat că Suleiman-Beg are sînge rece, ca reptilele, autorul acumulează referințe despre natura „spurcată", „diavolească" a personajului. Mehmet Sultanul, „neputîndu-l suferi în apropierea sa, l-a trimis în surghiun [...] la marginea împărăției". Ipoteza ciiriției monstrului e privită cu satisfacție. Sultanul, dacă ar auzi asemenea veste, ar spune — crede a ști naratorul — „Eh ! mai bine și mai curat în lume este fără acea dihanie pe care am lepădat-o din fața noastră".

Paul Georgescu ne atrăgea atenția asupra tramei basmului cenușăresei, detectabilă îndărătul misiunii de petitor a lui Kesarion Breb. Sadoveanu face totul ca să surprindem această similitudine. De aceea rezumă astfel cuprinsul capitolului IX : „În care lucrurile se petrec ca în vremea cea de demult a basmelor mamei". E o tehnică a „semnalelor". Ele trebuie să ne dea știre de substratul mitic al narațiunilor.

De foarte multe ori defazarea are loc sub semnul ironiei. Naratorul, conștient de similitudinile fabuloase, se joacă și marchează zîmbind distanța între mit și realitate. Un exemplu grăitor e lupta lui Ionuț pe pămînt turcesc cu Harapul cel uriaș. Sadoveanu creează înadins o situație comică, suprapunînd-o peste înfruntarea fabuloasă, eroică.

Defazarea ironică apare mai ales într-o anume categorie a operelor lui Sadoveanu. E vorba de acelea pe care el le-a repovestit după cărți vestite, cu o largă circulație, ca **Istoria Genovevei de Brabant** sau **Sindipa.**

În **Măria Sa, Puiul Pădurii** sau în **Divanul persian** nu mai încape nici o îndoială că autorul a folosit conștient o materie legendară, ea fiind însuși conținutul respectivelor scrieri.

Prin **Istoria Genovevei de Brabant** transpar motivele legendei sacre. Asistăm tot la o nativitate care are loc în condiții de prigonire. Golo vrea să curme viața fiul Genovevei, așa cum Irod urmărea să stîrpească pe pruncul Mariei. Locul staulului îl ia întîi celula temniței, și apoi peștera din pădure. Asinului, boului și mielului, animalele participante la Nașterea lui Isus, li se substituie aici ciinele, lupul și cerboaica. Episodul sosirii însoțitorilor comitelui Sigfried la reședința din pădure a Genovevei repetă scena închinării magilor.

Mitul creștin țintește să înfățișeze o pildă a mizericordiei divine. Dumnezu ia sub ocrotirea Lui pe cei nevinovați, căzuți victima persecutorilor. Prin miracol ceresc, Genoveva, părăsită în pădure, reușește să trăiască aici și să-și crească feciorul.

Repovestită de Sadoveanu, legenda continuă să fie o ilustrare a atotputerniciei divine, care-i salvează pe cei slabi și fără apărare. Dar se produce și o accentuată defazare în sens realist. O mulțime de fapte vin să ne arate pe ce cale au reușit să supraviețuiască mama și copilul abandonați în sălbăticie.

Gelo, ciinele, vînează iepuri și-i aduce Genovevei. Ea înjgheabă din blănile lor hainele călduroase care le permit năpăstuiților să reziste frigului iernii. Urmărind ciripitul unor păsărele, descoperă niște fructe dulci răcoritoare, ciugulite de ele și bune pentru potolirea setei. O cerboaică furnizează pruncului laptele necesar etc.

Toate aceste întîmplări fericite sînt numite, conform legendei, expresii ale milei lui Dumnezeu.

Dar, cu o admirabilă cunoștință a vieții naturii, Sadoveanu găsește mereu explicații perfect credibile fiecărui miracol, transpunînd în termenii verosimilității legenda sacră.

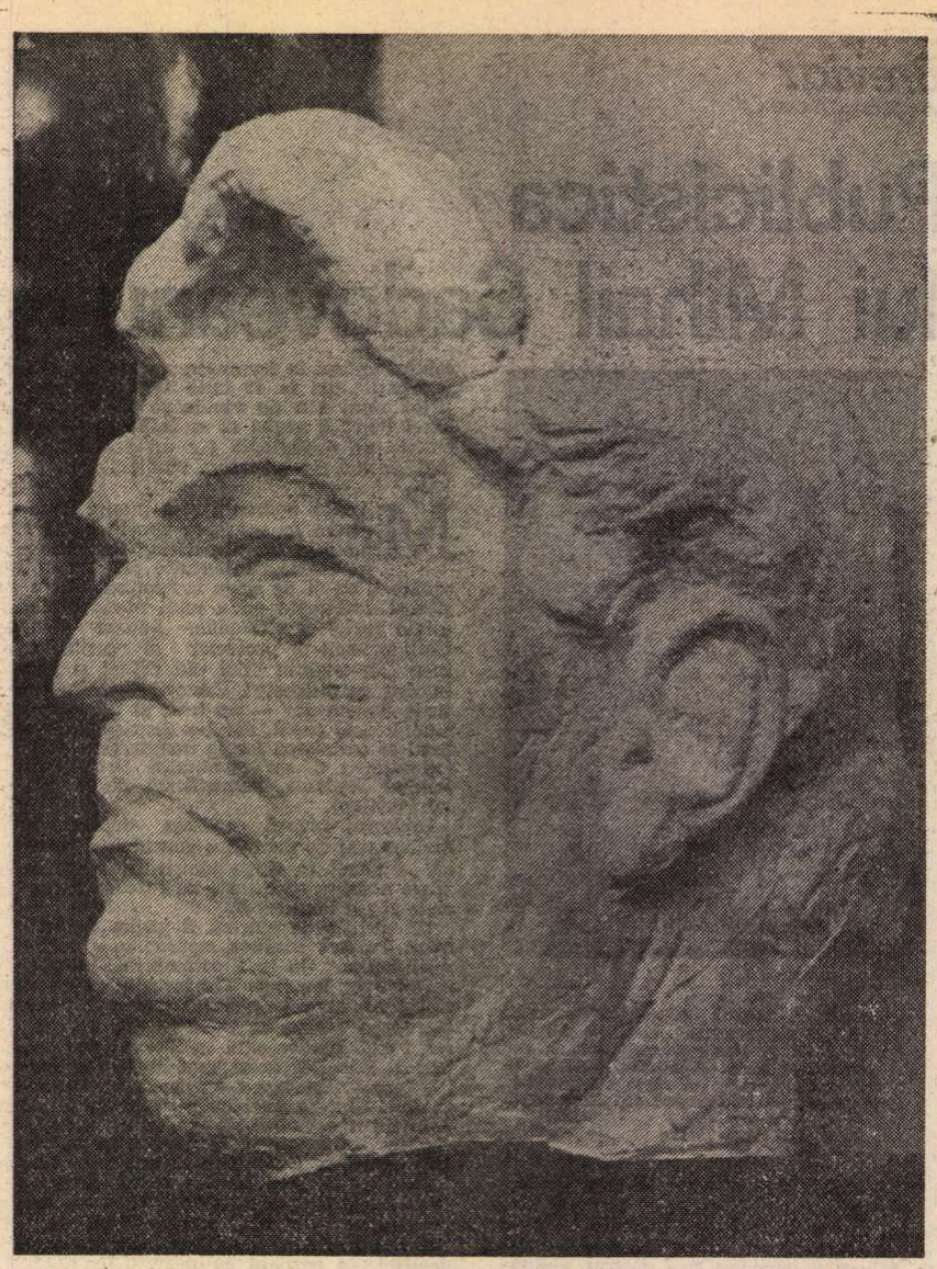
Cerboaica și-a pierdut puiul și nevoia de a-și ușura ugerele o îndreaptă spre peștera unde-l alăpta altădată. Lup Ciung a fost alungat din haită pentru lenea lui și gustul de a urma exemplul ciinilor, atașîndu-se oamenilor. E un fel de dizident, fapt care explică dispoziția lui la domesticire. Cînd însă Benoni vrea să-l prezinte tatălui său, lupul nu mai vine la chemare ca înainte, supectînd prin instinct mulțimea vînătorilor.

Ciinele Gelo e invincibil, fiindcă are o ragilă de fier în jurul gîtului.

Miracolul devine posibil ; legenda sacră ia forma romanului realist, unde Genoveva de Brabant închipuie un Robinson feminin, adaptat vieții în pădure.

Cînd istorisirea atinge planul relațiilor sociale, luciditatea observației crește simțitor și naratorul își ia o apreciabilă distanță ironică de imaginea idilică a orînduirii feudale în legendele Evului Mediu.

Auzind amabila invitație de a fi oaspeții ducelui Valentin care-și mărită fiica, primul gînd al cinstiților negustori este cum să o șteargă mai repede, îndată ce vor rămîne singuri. Avizați, ei își reprezintă astfel desfășurarea petrecerii domnești. Vor mînca, bea și dănțui cu o Brăbăntoaică, iar între timp, un meșter din partea locului le va otrăvi ciinii, ca oamenii ducelui să poată sparge și prăda liniștiți carele lor rămase fără pază.



MIHAIL SADOVEANU – sculptură de Ion Irimescu

ARTA sadoveniană, a defazării surîzătoare, își află expresia cea mai înaltă în **Divanul persian.** Vechea poveste este reistorisită într-un grai saturat de înțelepciune pînă acolo încît el capătă sclipirea formulărilor gnomice. Împăratul, filosofii, ca și cel care ne relatează faptele vorbesc aproape numai în zicale ; întreaga narațiune este o înlănțuire dibace de pilde menite să conducă la o învățătură supremă : toate bunurile lumii sînt înșelări ; ele se cuvin părăsite fără părere de rău pentru căutarea desăvîrșirii sufletului prin viață ascetică, închinată meditației, răsfrînte asupra sinelui, autocunoașterii, singura și adevărata fericire.

Sub nenumăratele parimii care o îmbracă asemenea unor străvezii văluri orientale, povestea ascunde un arhetip. E suprema încercare prin care trebuie să treacă orice inițiat : proba tăcerii.

Sindipa îl pune pe Ferid să jure că nu va scoate șapte zile nici un cuvînt, chiar dacă i-ar fi amenințată viața ; feciorul de împărat face legămîntul în altarul lui Isis : cînd ridică ochii, vede „pe idoliță", „zîmbindu-i cu arătătorul mîinii stîngi pe buze — îndemn la tăcere".

Ferid rămîne mut o săptămînă încheiată, riscînd în fiecare zi ca Hurda, gidele, să-i taie capul ; nu deschide gura nici cînd e în primejdie viața părintelui său spiritual, filosoful Sindipa. Această putere de reținere, supremă înțelepciune, triumfă pînă la urmă.

Mit inițiatic indian. „Sindipa" — așa cum s-a transmis prin cărțile populare, s-a adaptat și apologiei creștine a vieții monastice.

Farmecul ironic al defazării îl dă pitorescul întîmplărilor istorisite în divanul filosoficesc. Povești cu negustori bogați, neveste prefăcute, slujnice întrepide, hoți fără pereche, dregători corupți, o întreagă lume lacomă de plăceri, se agită înaintea noastră urmîndu-și diverse țeluri, ilustrînd mereu violenta femeii și natura părelnică a cunoștințelor noastre.

Învățătura anahoretică (budistă ca și creștină) a desertăciunii tuturor temeiurilor vieții lumești apare scoasă din mici întîmplări cu o puternică motivație realistă, un adevărat decameron oriental.

Defazată, în sensul experienței sceptice comune, e însăși ordinea împărăției acesteia fabuloase persane, a cărei cîrmuire o exercită înțelepții. Viața coconului domnesc e mereu în cumpănă, după cum Șatun izbutește să-l reciștige de partea ei pe șah. Înțelepții îi salvează de fiecare dată prințului capul aminînd osînda cumplită prin semănarea **îndoielii** în sufletul împăratului.

Un divan de filosofi care despică firu-n patru și, alături, sabia ascuțită a călăului, gata să scurteze pe oricine ; o întrecere de fineți ale minții în slujba adevărului și dreptății, dar deciziile supuse hatîrului unui monarh absolut cu umori schimbătoare și ușor influențabil prin farmece femeiești. Iată destule motive de melancolie...

Limbajul paremiologic întărește scepticismul viziunii asupra lumii, proverbele fiind roadele experienței și corijării de către ea a comportărilor ideale.

„Bine este să nu se joace gătejele cu focul". „La vorba blîndă iese chiar și șarpele din pămînt". „Cine vrea să aibă pîine pe masă, trebuie să doarmă puțin". „Citeodată dreptatea se acoperă de minciună". „Bine i-a priit să fie înțelept ; mai puțin bine, să fie sărac". „Omul sub destin, ca rima sub pietre". „Degeaba dai săpun harapului și sfat curtenilor". „Dacă împăratul ridică sabia, ce poate face filosoful ?", — sînt toate concluzii pline de adîncul scepticism al activității omenești practice, supuse legilor realului.

Defazarea obținută prin distanțarea ironică permite și o observație finală asupra modernității operei lui Sadoveanu.

Northrop Frye arată că literatura, în evoluția ei milenară, este străbătută de un dublu curent, descendent și ascendent, pe parcursul cicluri'or culturale. Putem astfel distinge o coborîre de la „mimesis-ul superior" la cel „inferior" : omenirea a gustat întîi istorisirile sacre, adică miturile, apoi legendele și basmele, ulterior tragediile și epopeile, iar mai tîrziu, narațiunile realiste, romanele și, după ele, scrierile comico-satirice, parcurgînd astfel de sus în jos scara lui Aristotel.

Criticul englez face o remarcă foarte subtilă în legătură cu ultima treaptă, atunci cînd discută **modalitatea ironică.** Ea restabilește o legătură secretă cu formele „mimesis-lui superior". Se relevă de pildă o fi o rudă apropiată a tragediei, fiindcă scoate mai bine în relief caracterul arbitrar al situației pe care aceasta e construită, separînd **inevitabilul** și **nejustificabilul.** Tot așa, modalitatea ironică evocă **romanescul** (epopeea, legenda, basmul) constituind o aplicare a mitologiei la un conținut realist necorespunzător.

În lumina unor atari raporturi, Northrop Frye vede clarificîndu-se puțin o caracteristică dintre cele mai deconcertante a literaturii moderne : „Ironia care-i este atît de proprie — scrie criticul — provine din curentul realist: ea se sprijină pe observarea rece a realului. Dar ea se orientează în același timp către o dimensiune mitică".

Altfel zis, după ce a parcurs pînă jos scara lui Aristotel, literatura modernă are o tendință marcată de a o urca îndărăt. Dar o face într-o formă ironică, sub „mitul iernii". Reînvie tragedia. Într-o variantă, însă, despuiată de măreție, rezumată la eșecul fără explicație. Un exemplu ilustru sînt romanele lui Franz Kafka : **Procesul** și **Castelul.**

Literatura modernă resuscită epopeea și legenda, dar parodiindu-le. Ce este altceva faimosul **Ulysses** al lui James Joyce ?

„Mitul iernii", propriu **modalității ironice,** stă sub semnul reflexivității melancolice.

Numeroși autori moderni — ne atrage atenția Northrop Frye — tind iar spre mit, revin la formele arhetipale, într-o manieră ironică însă cu distanțarea intelectuală superioară și dezabuzată a lui Prospero. Numeroase exemple ne răsar imediat în minte și e inutil a le mai pomeni.

În perspectiva aceasta, a realismului cu coresoondențe mitice, la care ne trimite, jucîndu-se, o înțelegiune surîzătoare, sceptică, franciană, Mihail Sadoveanu se vădește a fi un autor foarte modern. Iar cărți ale sale, ca **Divanul persian**, în ciuda inspirației lor străvechi, sînt — așa cum a arătat N. Manolescu pe o altă cale — opere de o triumfătoare tinerețe.

Ov. S. Crohmălniceanu

„Modelul lumii" în roman

SE POATE observa, în toată critica operei lui Sadoveanu, dificultatea de a găsi acesteia locul potrivit în evoluția prozei și romanului național ; dificultate rezolvată doar aparent de către unii prin situarea autorului **Baltagului** și al **Zodiei Cancerului** în afara timpului și modelelor, într-o, așazicînd, universalitate locală, care rămîne abstractă. Nu cred că astfel de eludări ale adevăratei probleme sînt folositoare, fie și în articole scrise cu ocazia festivă a centenarului. Opera trebuie analizată fără prejudecăți și situată în contextul ei istoric : „modernitatea" ori „contemporaneitatea" celui mai de seamă scriitor nu este, în absența criteriului istoric, decît o vorbă goală. Asta nu vrea să spună că marile opere nu-și depășesc epoca, ci doar că raportul fiecărei mari opere cu epoca este totdeauna unul concret-istoric. Cred că două cauze principale au contribuit la greutatea de a-l situa corect pe Sadoveanu. Una, imediat evidentă, este diversitatea însăși a unei opere întinse pe exact o jumătate de veac, de la 1904 la 1954. E probabil că, spre a da un conținut real raportului, trebuie să procedăm diferențiat. Povestirile debutului, scrise în atmosfera sămănătoristă și poporanistă de imediat după 1900, se deosebesc foarte mult de capodoperele maturității, de la **Împărăția apelor** la **Creanga de aur**, și e inutil să căutăm un criteriu unic de apreciere. A doua cauză e mai subtilă și ține de înțelesul pe care Sadoveanu l-a dat romanului. Nu mă refer (ca să fiu eu însumi consecvent) la toate romanele, ci la acelea, mai constituite, din anii '30, a căror serie o deschide **Baltagul**. Ceea ce las pe dinafară sînt, pe de-o parte, romanele primei tinereți, romantice, sentimentale și „ideologice", ca ale lui Vlahuță sau Traian Demetrescu, și, pe de alta, acele mici romane, „balzaciene" în intenție, de pe la 1920, prin care Sadoveanu se înscria deliberat în sfera micului realism, obiectiv și social. Dar chiar cu această drastică restrîngere a domeniului, nu e ușor de precizat felul romanului sadovenian. Ceea ce se remarcă, aș zice, cu ochiul liber, este doar că **Baltagul** seamănă cu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** tot atît de puțin cum seamănă **Creanga de aur** cu **Drumul aseuns**, deși sînt perfect contemporane. Dar cum romanele lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat-Bengescu sînt socotite expresia cea mai bună, la răscrucea deceniilor 3 și 4 ale acestui secol, a modernității genului la noi, e limpede din ce se nasc ezitarea și dificultatea de a le situa pe ale lui Sadoveanu însuși.

Un prim răspuns îl putem da rediscutînd ideea foarte înrădăcinată după care există, în fiecare epocă, o normă singulară a modernității. Ce e drept, istoria literară ne oferă cazuri în care o astfel de normă nu are concurență. Cel mai adesea, însă, e vorba de o normă **oficială**. Formaliștii ruși aveau dreptate să susțină că anumite genuri sau forme artistice se află, în diferitele epoci din istoria artei, la putere sau în opoziție, și că istoria însăși a artei e o continuă venire la putere a opozanților vechi, alungați la rîndul lor de noi opozanți. Între 1930 și 1940 norma oficială a modernității românești era alta decît aceea în care s-ar fi putut înscrie oricare din romanele lui Sadoveanu. O parte din aceste lucruri le-am observat pe larg cu alte prilejuri. Acum vreau să atrag atenția asupra a două aspecte. Primul : în ciuda faptului că romanele sadoveniene (și nu am în vedere restul prozelor) nu participă la același „concept" de modernitate cu romanele lui Camil Petrescu, fapt care a creat impresia, pînă azi valabilă, că Sadoveanu nu e romancier (ci povestitor etc.), ele sînt opere de primă mînă și ar fi absurd să le contestăm valoarea. Al doilea : nu e deloc obligatoriu, într-o perspectivă istorică mai lungă, să continuăm a absolutiza norma oficială în vigoare în anii '30 ; putem, cu mai multă larghețe de spirit, să încercăm să vedem diferențele dintre diferitele romane ale vremii, într-o comparație netendențioasă, și care nu urmărește neapărat să confirme sau să infirme clasamentele epocii.

Acest al doilea aspect merită să ne rețină atenția. Voi sugera, deci, o comparație între **Baltagul** și **Patul lui Procust**, sub raportul structurii și, implicit, al viziunii despre lume (căci prima o reflectă totdeauna pe a doua). Unul din romane a apărut, se știe, în 1930, celălalt în 1933. **Baltagul**, de toată critica lăudat, a fost privit ca o dovadă a puterii formulei tradiționale românești. **Patul lui Procust**, discutat cu mult mai multă aprindere, a repus pe tapet chestiunea înnoirii necesare a mijloacelor în roman. Ceea ce mă interesează acum este să disting modelul implicit al lumii care generează „tradiționalitatea" **Baltagului**, de modelul care generează „modernitatea" **Patului lui Procust**. (Am pus termenii între ghilimele ca să se înțeleagă că le-am păstrat valoarea din epoca respectivă).

Să ne reamintim că **Patul lui Procust** e romanul mai multor enigme nesoluționate : în prim plan, ale lui Fred Vasilescu și Ladima. Scriitorul a folosit o formulă, cum să zic, ideală pentru întreținerea misterului, dînd cuvîntul personajelor, pe rînd, și rezervînd Autorului doar rolul unui **compère** (în sensul englezesc, de organizator al spectacolului, care introduce pe artiști în scenă etc.). În felul acesta, Autorul nu știe mai mult decît personajele sale și nu deține un răspuns la întrebările lor. Ar fi facil să ne închipuim că e la mijloc un simplu truc de roman polițist. Romanul se încheie cu aceste cuvinte : „De altfel, cînd e un acord aproape unanim asupra relativității spațiului, de ce n-am crede că sistemul de repercutare al cauzelor nu poate afla nicăieri un punct absolut. Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea Universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, așa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului". Romancierul avea deci un temei filosofic pentru construcția romanului său și acesta poate fi formulat succint așa : nu există decît „realitatea" conștiinței fiecăruia dintre noi. Așadar tainele lui Fred, Ladima și compania rezultă din absența unui plan suprarordonat, care, conținîndu-i pe fiecare, cu viața și moartea lui, să fie în stare să-i explice. Nu există un sens global ci numai niște existențe particulare. Tot ce putem ști se reduce la rezultatul extrapolării observațiilor și trăirilor proprii, căci nu ne cunoaștem decît pe noi ; extrapolare plină de ipoteze hazardate, căci omul și lumea nu sînt realități perfect omogene.

UN EPISOD celebru din **Baltagul** ne va arăta că modelul sadovenian al lumii e opus acestuia. Se știe cum folosește Vitoria Lipan procedeul lui Hamlet pentru a obține de la ucigași mărturisirea : ea povestește crima așa cum își închipuie că s-a făptuit, judecînd după elementele culese în ancheta ei. Lucrul uimitor pentru toți mesenii strînși la praznicul lui Lipan va fi să afle cît de exact corespundea scenariul omorului imaginat de Vitoria cu omorul real. Vitoria citește lumea : ceea ce înseamnă că lumea poate fi citită. Nici unul din personajele **Patului lui Procust**, nici Autorul, nu reușeau să citească în chip coerent lumea lor : care era lacunară și chiar ininteligibilă, ceea ce explică enigmele. Lumea sadoveniană e, din contra, coerentă și omogenă, pe de o parte, plină de sens, pe de alta. Eroina culege eșantioane și construiește un model (o propunere de realitate !) care nu numai se dovedește identic cu realitatea, dar și capabil s-o explice. Zadarnic încearcă eroii romanului camilpetrescian să „sintetizeze" elementele de care dispun și să afle rațiunea superioară.

Aceste viziuni diferite asupra lumii și a omului generează toate diferențele — de metodă, de artă, de artificiu — dintre romane. Modelului coerent, omogen și „logic" de la Sadoveanu i se opune modelul fragmentat, eterogen și lacunar de la Camil Petrescu. Desigur, ar fi de arătat, dar n-o mai pot face aici, în ce măsură gîndirea sadoveniană a realului e legată de utopia unei lumi străvechi, iar gîndirea lui Camil Petrescu reflectă o ordine și o mentalitate legate de ascensiunea burgheziei și a epocii industriale și mașiniste. Voi încheia cu o posibilă metaforă care să clarifice deosebirea dintre cele două viziuni. Într-un roman al lui Thornton Wilde un personaj arată altuia o scoarță țesută de mînă și care are, pe față, un anumit desen. Pe partea cealaltă, nu se văd decît niște fire încîlcite și niște noduri. „Acestea sînt firele și nodurile vieții omenești. Modelul nu se vede", spune cel dintîi dintre personaje. Între **Baltagul** și **Patul lui Procust** este deosebirea dintre fața și dosul scoarței țesute : naratorul sadovenian e capabil să vadă desenul vieții, acela camilpetrescian, numai firele și nodurile ei. Altfel spus, privirea celui din urmă este una „umană", din partea „aceasta" a vieții, privirea omului care trăiește, și pentru care viața e o încîlceală de fire și noduri ; doar moartea, prefăcînd-o în destin (cum zicea Malraux), scoate la iveală modelul. Privirea lui Sadoveanu descifrează toată vremea în viață, destinul, și în lucruri, sensul ascuns : e o privire „divină", de pe partea „cealaltă" a vieții. Să mai spun că aici e vorba de două modele ale lumii, de două tipuri de roman, de două tehnici românești etc., și una, și alta deopotrivă de legitime, indiferent de istoria și de mentalitatea care le-au constituit sau care le receptează ?

Nicolae Manolescu

Din colecția **Constantin Mitru**

Descoperiri

E O DIFICILĂ operație de arheologie spirituală să regăsești primele impresii despre cărțile și scriitorii care te-au însoțit de-a lungul deceniilor. În mozaicul amintirilor nelerarhizate și fără cronologie precisă, scrierile aparținînd teritoriului îngrădit și recomandat copiilor, se amestecă cu cele aflate în biblioteca familiei, sorbite cu sentimentul de a triumfa asupra virstei. Nestor Urechia cu ale lui **Zîne din Valea Cerbului**, cu peisajele unor Bucegi feerici, sau Jules Verne, căutat cu patimă în fiecare volum apărut la „Socec" ori la „Cugetarea" coexistă în Panteonul personal cu autorii care aveau să reapară în adolescență, cu viitoarele cărți de căpătîi și cu scriitorii respinși ulterior, cu **Crima lui Silvestre Bonnard** dar și cu **Discipolul** de Bourget. În stratul acesta îndepărtat al amintirilor, cîteva cărți de Sadoveanu păstrează o identitate materială: **Duduia Margareta**, într-o colecție a acelor ani, „Minerva", cu copertă verzuie, cu format minuscul, similar cu populara „Bibliotecă pentru toți", sau **Amintirile căprarului Gheorghiță** într-o ediție mai impozantă, cartonată, cu cotorul de pînză cenușie.

Ierarhizările copilăriei se suprapun doar din întîmplare celor estetice. Dar — poate e o extrapolare — am impresia că magia verbului operase și că tăcerile și culorile grave dăduseră **Amintirilor căprarului Gheorghiță** un loc deosebit față de **Moș Teacă** al lui Bacalbașa, carte ce-mi părea atunci plină de haz.

Din același strat al lecturilor greu de fixat în timp, dinaintea școlii ori din primele două clase elementare, datează și cea dintîi apreciere critică întîlnită cu privire la Sadoveanu. Răsfoiam plin de curiozitate manualele de liceu ale fratelui meu mai mare și am dat peste un fragment, cred că din **Șoimii**, precedat de o notiță biografico-critică. Manualul era, ca de obicei, conservator. Laudele erau măsurate și i se reproșa scriitorului „lipsa de concentrare". Imputarea m-a nedumerit. N-o pricepeam prea bine și cît descifram din ea mi se părea că nu se potrivește. Dar avea prestigiul manualului de liceu pentru elevul aflat încă la cartea de citire.

Descoperirea efectivă s-a petrecut în perioada adolescenței, cînd ierarhiile, entuziasmul și nesiunile tind să se adecveze, să se elibereze de contactele întîmplătoare. **Baltagul**, citit îndată după apariție, a avut un efect de șoc. Această întîlnire și orele de literatură română ținute în ultimele clase de către unul dintre profesorii la care mă gîndesc doar cu admirație și recunoștință, Constantin Damianovici, au făcut ca rebeliunea liceanului față de textele plat înfățișate în școală, incluse în „bibliografia obligatorie", să nu aibă niciodată drept țintă vreo carte de Sadoveanu. La bacalaureat se cerea candidaților să-și aleagă un „autor favorit" din care puteau fi interogați amănunțit. Am ezistat între Caragiale și Sadoveanu. L-am ales pe cel dintîi și dintr-o devoțiune păstrată și azi intactă și pentru că numărul de volume sadoveniene, dintre care o bună parte nu le citisem, mă intimida.

Alt gen de descoperire s-a petrecut mult mai tîrziu, după ani de activitate publicistică. Se pregătea sărbătorirea scriitorului septuagenar. Scrisesem în „Viața Românească" despre **Nada Florilor**, de de curînd apărută, și Sadoveanu avusese cuvinte binevoitoare despre articol. Am fost poftit în mai multe rînduri în casa de pe strada Pitar Moș. Ar fi multe de povestit despre acele seri orînduite cu delicată ospitalitate de soția scriitorului, despre replicile acide ale lui D.I. Suchianu sau Ionel Teodoreanu. Așa cum aceia care au luat parte la excursia scriitoricească în Deltă din 1951 ar putea descrie, pe lîngă duelurile verbale dintre G. Călinescu și Camil Petrescu, prezența surprinzătoare a unui alt Sadoveanu. La o masă pe puntea vasului, cu un pahar de vin în față, „muntele de tăcere" se metamorfoza în povestitor fascinant. Dar rîndurile de față vorbesc de un itinerar al lecturilor, de o biografie a impresiilor și nu au finalități memorialistice. Se desprinde din amintirile acestor ani lectura făcută de Sadoveanu din cartea la care lucra, **Nicoară Potcoavă**.

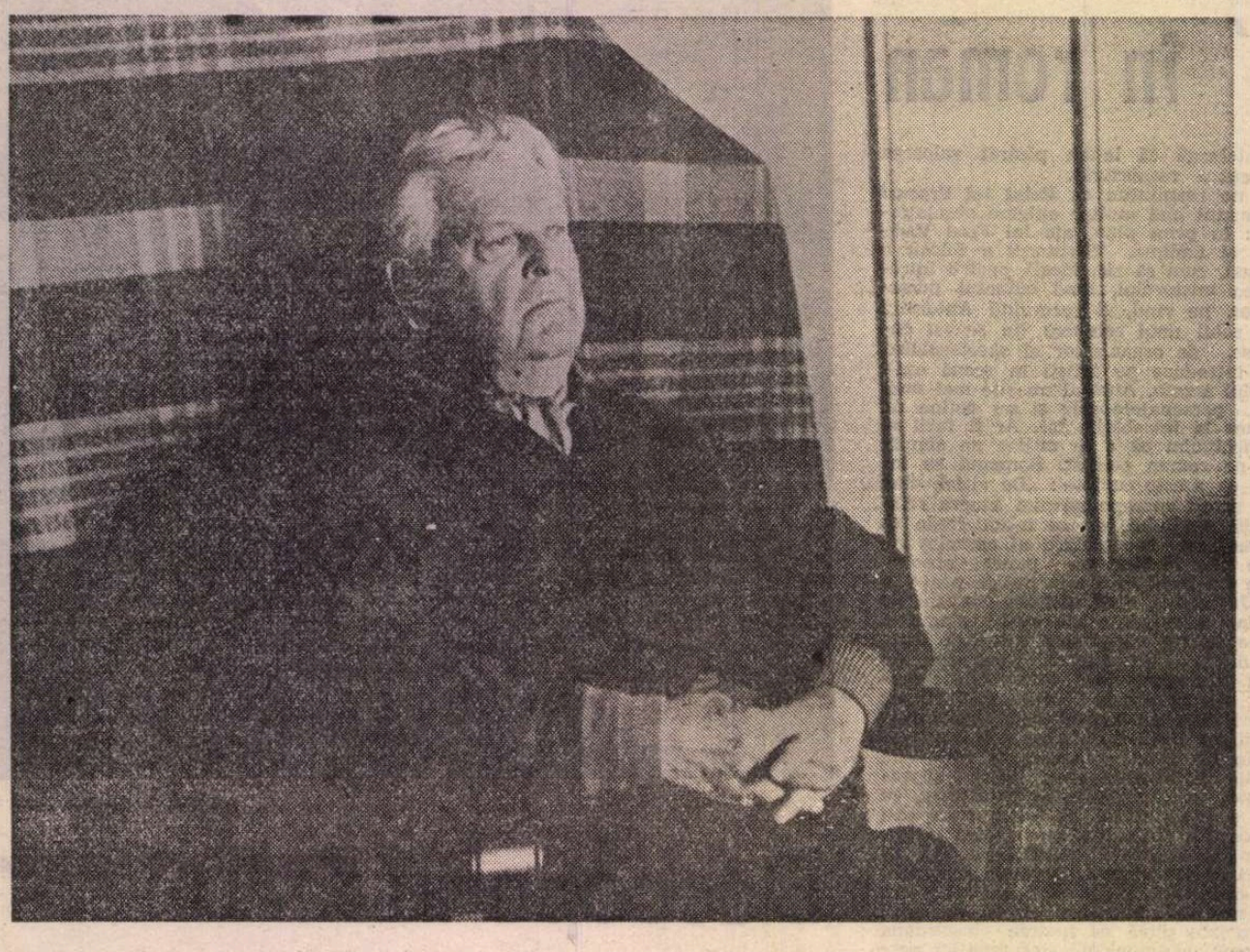
Copiii de astăzi s-au obișnuit pînă la blazare cu tot ce le oferă tehnica mijloacelor de comunicare. Ascultă vocile de dincolo de mormînt ale lui Sadoveanu sau Arghezi, Călinescu sau Vianu, ca pe un lucru cotidian, cu ușurința cu care apasă pe clapele televizorului. Dar chiar dacă aparatul de radio îl familiarizează pe auditorul de acum trei decenii cu glasurile scriitorului (îmi răsună în auz intonațiile, fiecare cu particularități bizare, ale lui Arghezi, Minulescu, Călinescu, recitîndu-și poeziile), lectura unui fragment dintr-o scriere încă nefinisată, făcută de Sadoveanu la el acasă, s-a fixat în memorie, cu inflexiunile ei, cu detaliile de decor.

Cu firești variante, ținînd de structura fiecăruia și de diversitatea împrejurărilor, am întîlnit la confrați mai tineri traiectorii asemănătoare în contactul lor cu scrisul sadovenian. Rebeliunea împotriva superlativelor didactice, prea tocite, și împotriva „bibliografiei obligatorii" i-a dus la îndepărtări temporare ori la aprecieri pripite. Nu cunosc în jurul meu vreun om cu adevărat de gust la care redescoperirea să nu se fi produs, eventual cu încercări de reinterpretare radicală, parțial rezistente, parțial arbitrare, ca toate reconstruirile critice din temelii. Îmi reamintesc cuvintele unui prozator care-mi declara aproape sfidător pe la 1946 : „Îl recitesc pe Sadoveanu. Știi ? Rezistă, rezistă grozav !".

Mi se impune din nou o apropiere, oricît ar fi ea de discutabilă în detalii. Ca și muzica lui Mozart, proza lui Sadoveanu are limpezimi înșelătoare. Te captează imediat, încă din copilărie. Spiritele superficial sofisticate îi clasează pe amîndoi într-un teritoriu facil. („E infantilă !" îmi spunea odinioară un elev de conservator despre aria lui Papageno). Lectorul și auditorul maturi se reîntorc inevitabil la Mozart și la Sadoveanu. Percep mereu altceva din universul la prima vedere transparent. Sadoveanu e destinat redescoperirilor. Ale criticii, ale cititorului nespecializat dar atent și cu antene.

Silvian Iosifescu

Firea lucrurilor



SENZAȚIA care ți se impune devenind certitudine plină de uimire și colorată parcă și cu puțină teamă (inspirată de posibilitatea bruscă a te simți tu însuți proiectat în derizoriu) este că omul **acesta,** autorul acesta de povești ca toate poveștile și de cărți superficiale, asemeni tuturor cărților, **știe ce știe** și chiar mai mult decît spune și decît se poate și este îngăduit să se spună, nu în sensul, neapărat, al unei științe și filosofii ezoterice, dar al unei științe **a firii lucrurilor** și anume a lucrurilor care nu se schimbă în lume și în om și nici n-au cum să se schimbe fără ca echilibrul ce asigură ființa lumii să nu fie grav amenințat și omul-om să nu se prefacă în altceva decît este și decît trebuie să fie. Eliminarea factorilor de **perturbare,** odată ce și-au făcut apariția tot potrivit legii lucrurilor, constituie pînă la urmă esențialul scenariu al oricărei cărți semnate de Mihail Sadoveanu.

Factorii de dezagregare amenințînd osia însăși a lumii, ivirea emanațiilor neliniștitoare pentru echilibrul însuși al vieții, proliferarea curenților de toxicitate întîmpină o rezistență flexibilă, dar niciodată învinsă pînă la capăt în cărțile lui Sadoveanu, un capăt de nebiruit, o veritabilă axă morală — și mult mai mult decît morală — a lumii acesteia, a omului singur și a tuturor oamenilor. **Asta nu se poate,** auzim adesea spunîndu-se și încă mai adesea resimțim ca „înțelegîndu-se" (de la sine) în opera lui Sadoveanu, **asta nu se tolerează,** oricît de încăpătoare sînt limitele toleranței sadoveniene și ele sînt, într-adevăr, neînchipuit de largi, de umane și de încăpătoare, asta contrazice firea și este împotriva nu numai a legii dar și a naturii lucrurilor. Adevăratul erou al scrierilor lui Sadoveanu, de tinerețe și de bătrînețe, este natura lucrurilor.

Ceva ce nu poate fi decît altfel este, indiferent de motivarea invocată, oricît de plauzibilă, o motivare totdeauna de puțină însemnătate și deasupra căreia scriitorul trece cu vizibil dispreț, aerul că nu despre asta e vorba, oricît s-ar părea și s-ar zice că tocmai despre asta e vorba. Dar despre ce e vorba, atunci? Despre cu totul altceva, care e în miezul cel mai adînc al cărții și în același timp în „punctuația" ei, în subsoluri, în ape, în aer, în oameni și în păsări, în tăcerile, în neînduplecarea și surîsul atoateiertător al lui Mihail Sadoveanu. Și mai ales atoateștiutor, care liniștește, desigur, dar și intimidează și neliniștește. Sadoveanu poate fi și este senin-surîzător și totuși rareori un scriitor s-a hotărît și și-a îngăduit să fie la fel de crud. Cu personajele sale? Și cu ele, desigur, dar și mai mult cu cititorii săi, dornici de liniște, pace și confort. Naturala simpatie a cititorului **Zodiei Cancerului** față de beizade Alecu Ruset, întreținută cu grijă și cu voluptate (dar ea dînd oarecum de gîndit!) pe întinderea sutelor de pagini, scriitorul începe de la un moment dat, parcă pe nesimțite și într-un chip deloc alarmant, să o „trateze" și cu alte substanțe, să o **contrarieze,** să o atragă pe căi primejdioase, spre zone de pasiune excesivă și de ambiguă întăritare, ca în capitolele care urmează să o devieze, cu neașteptată duritate, spre polul celălalt, al mirării stupefiate și al definitivei desprinderi afective. Nu numai cu ademenitorul, fermecătorul și viteazul personaj se arată deodată distant atoateînțelegătorul autor, dar și față — și mai ales — de **cititorul** fermecat al romanului, căruia, iată, nu vrea — și e puțin spus — să-i facă pe plac, să-i menajeze simpatia gata să-l copleșească în preajma eternului îndrăgostit. Pasiunea erotică nestăpînită întruchipată de atrăgătorul beizade are de întîmpinat privirea deodată rece, nebănuit de rece, a scriitorului, altfel atît de cordial și de surîzător. Este răceala celui care, cum spuneam, **știe ce știe.** Și de la această știință și de la prerogativele ei Sadoveanu nu abdică. **Regula** sadoveniană, tocmai pentru că este flexibilă, imens receptivă, nu acceptă marile abateri. O astfel de abatere poate lua, la început și pe parcurs, forma unei nevinovate **pasiuni,** a unei oricînd posibile febre erotice, lipsite, s-ar zice, de urmări. Absurdul și absurditatea în cursul „normal", în ciclul de la sine înțeles al vieții, cine ar zice că ne aflăm pe un domeniu eminamente sadovenian? Natura umană secretă ea însăși, fără concursul „răului" tradițional, factorii abuzivi ce-i periclitează norma și i se opun cu o forță incredibilă. Suflul „nebuniei" ivindu-se ca din senin, din eternele jocuri ale dragostei celei mai firești și mai autentic umane. Încă mai semnificativ este faptul că Sadoveanu lasă și aici să se strecoare un rece zvon de fatalitate. De îngrijorătoare relatie de consecuție.

Un stil distant și ironic al înțelepciunii, un stil barieră în calea rostogolirilor repezi ale pasiunii în opera unui scriitor în care pasiunea trăită, dar mai ales observată de sus, deține un loc considerabil, poate locul întîi. Trăirea care întîrzie prea mult în ea însăși, întîrzie să se decanteze în filtrele subțiri ale reflecției, întîlnește un Sadoveanu al dezaprobării în primul ceas și unul al silei în cel de-al doilea, care poate să fie și ultimul. Scriitorul manifestă o minunată răbdare față de „păcatele" în ordinea firii și o înaltă nerăbdare față de excese, avînd un ochi treaz și sever ațintit în direcția celor ce se revendică de la un absolut prea cu grăbire asumat și altfel ne-imputabil. Sadoveanu devine intratabil cînd simte, cu al său simț suveran, lipsa de frîu și de măsură, inclusiv a „simțirii" însăși.

Un Sadoveanu al înfrînării ni se descoperă în modul cel mai concludent (autorizîndu-i „filosofia") la **primul** nivel, al naratorului propriu-zis care înfrînează pînă și așteptările, dorințele (cititorului). Cînd, potrivit așteptării sale directe, cititorul simte nevoia să se lase absorbit de propria-i așteptare și de efectul ei momentan rîvnit, scriitorul refuză. El **știe** mai mult și mai bine, lovește peste degetele prea nerăbdătoare să „apuce" efectul, îndepărtîndu-le de prada ușoară. Cînd Duca-Vodă e prevăzut să fie (potrivit nervilor de „cititor") la răspîntia violenței și a răzbunării, el răsare brusc la cu totul altă răspîntie și se arată iertător, contrariind, potrivit altei legi, mai adînci, și mai conforme cu sine, nesățioasa **așteptare.**

Sadoveanu, care se revendica din Neculce și Creangă, și pe care cercetarea l-a pus în relație cu Turgheniev, Flaubert, Tolstoi, Anatole France, chiar și cu Faulkner și cu Proust (și sînt termeni pentru stabilirea unor astfel de punți) nu „seamănă" cu absolut nimeni, inventîndu-se pe sine în întregime. A inventat totul, ferindu-se însă cu tact să inventeze ceva sau să inoveze într-un singur domeniu, cel al normei morale, în care, într-adevăr, cum a spus-o Goethe, **nu** e nimic nou de adăugat:

„S-ar putea inventa și se vor inventa lucruri noi, dar nimic nou nu se poate gîndi din ceea ce are atingere cu omul moral. Totul, aici, a fost gîndit și spus și tot ce putem face e să găsim doar alte forme și alte expresii".

În privința aceasta Sadoveanu a arătat o binecuvîntată reținere. **Criteriile** vechi și bine știute i-au ajuns și i-au prea ajuns pentru a face o operă cu desăvîrșire nouă.

CRITERIUL „moral" Sadoveanu îl verifică mai temeinic, știind și aici mai mult decît lasă să decurgă nervoasa (și prea abstracta, în ciuda aparenței sale materialități!) putere de a bănui a „cititorului", la nivelul consimțirii cu bunurile așa-zicînd efemere **ale vieții** și al satisfacțiilor așa-zicînd imediate, al bucuriilor terestre și chiar al plăcerilor. Nu poate fi un om cu adevărat „moral" în scrierile lui Sadoveanu cel ce se reazimă în exclusivitate doar pe principiul funcționînd mecanic. Petrecerile sadoveniene au sens tulburător și sînt de o elevație niciodată bănuită de sufletul înecat în trivialitatea suspiciunii. Nu gîndește bine și mai ales nu gîndește „moral" cel întristător lipsit de acces la ele. Niciodată **înaltul** vieții nu s-a manifestat ca la Sadoveanu într-un spațiu atît de palpabil terestru, profan și lumesc.

Toate trec: privirea scriitorului rămîne, impresionantă în neclintirea ei. Există o dialectică a **trecerii** și a **rămînerii** în opera lui Sadoveanu. Termenii acestei polarități se îngăduie și se stimulează unul pe celălalt, cercetîndu-se reciproc cu un fel de înstrăinare și neîncredere, într-un schimb permanent de reflexe. La un capăt luminează „epica" savant întreținută și plină de întorsături și surprize, la celălalt „filosofia" știutoare, amară, ironică, privind la spectacolul plin de precipitare care, pentru moment, ocupă scena lumii. Un spectacol care se crede „important" și de a cărei importanță cel care a văzut multe se cam îndoiește. Importante cu adevărat pentru el sînt doar „esențele", restul este haos, iluzie, pură violență a destinului, jocuri complicate, înșelătoare, aparență strălucitoare, himerică, inconștientă. Și formă substituibilă.

Sigur pe intuiția și pe puterea sa de discernămînt, scriitorul face distincția netă (și cît de sadoveniană!) între lucrurile care au **un rost** și cele **fără rost,** observate, acestea din urmă, la fel de atent dar și cu o plictisit aristocrată detașare. Legitime sau nu sub aspectul etic intrinsec, actele domniei lui Gheorghe Duca au totdeauna o anume greutate și lor îndeosebi li se conferă atributul **rostului. Bune sau rele, mai degrabă rele, sînt treburi** serioase, cumpănite să servească interesele domnului și uneori ale țării. Capetele cad, dar nu cad la întîmplare și niciodată sub impulsul unui capriciu sau al judecății pripite. Pripa displace scriitorului chiar dacă determină acțiuni pozitive, „frumoase", de felul celor întreprinse de Alecu Ruset pentru eliberarea domniței Catrina de sub constrîngerile paterne. Nedrepte constrîngeri, desigur, dar în nici un fel nejustificate și necumpănite. Actele beizadelei, în schimb, motivate pasional, îndrăznețele tentative de răpire a tinerei domnițe, capturarea rivalului chiar în ajunul nunții etc. intră în **altă** sferă, a faptelor aventuroase: **fără rost!** Sadoveniana cumpătare de spirit le încercuiește cu un nimb al frumosului derizoriu, al vitejiei hazardate, al descumpănirii. Și cînd capul viteazului înamorat cade sub buzduganul domnesc, compasiunii așteptate i se substituie oroarea, un sentiment (sau o lipsă de sentiment) care nu cruță, deloc, nici victima socotită a fi, mai mult decît una a puterii abuzive, o victimă a **propriei** necugetări. Iar necugetarea displace profund scriitorului. Scena este total dez-afectivizată, într-un fel care poate pune pe gînduri pe adepții unui Sadoveanu compătimitor, indulgent și puțin idilic. Nici vorbă de așa ceva.

Așa încît se observă aici, și peste tot la Sadoveanu, desfacerea unui spațiu al densității, al ponderii și al rostului, de un altul al fragilității, al hazardului, al pierderii rostului. Al pierderii minții! Mintea omului nu-i făcută pentru aprindere, dezechilibru și pierdere, iar cine nu înțelege aceasta, indiferent de frumusețea „motivării", să nu aștepte, din partea scriitorului, vreo legitimare, în plan superior, a înfrîngerii sale. N-ar fi o exagerare să spunem că buzduganul Ducăi-Vodă abătut spre capul freneticei beizadele, cu mințile aprinse de „dragoste" fără măsură, este susținut, chiar dacă nu la prima vedere, de mîna pedepsitoare a autorului însuși.

Altă polaritate sadoveniană, structurînd în tensiunea termenilor ei universul cărții, o constituie opoziția (relativă) dintre fastul liniștit al scrierii și conținutul foarte dur al celor ce sînt scrise. Răscumpărate prin scriere. Mîna scriitorului nu șovăie și nu tremură afectiv cînd simte sub puterea ei scenele cele mai sîngeroase, potrivite cu asprimea vremurilor și cu nepăsarea la afecte a istoriei. Grija ei cea mare este să conducă fraza cu blîndă autoritate, atît de sadoveniană, spre un liman al expresivității elegante. Nimic nu este oribil, nimic nu pare „urît" cînd totuși lucrurile de care dă seama, infailibil de precis (și de „realist") fraza scriitorului tind să se înscrie categoriilor amintite. Cu neasemuită frumusețe și magnific „stil" se relatează, ce mai vorbă, lucruri înfricoșătoare cum ar fi scenele de tortură a celor necredincioși domniei, apoi îndeletnicirile călăului Buga sîrbul și atîtea altele. Sadoveanu nu uită nici o clipă, oricît ar fi ea de cumplită, să scrie ca **Sadoveanu.**

„Artistul (zice Th. Mann) e înrudit cu principii întrucît duce, ca și ei, o existență reprezentativă. Ceea ce e etichetă pentru prinți e pentru artist înalta îndatorire a formei".

CUMPĂNIREA după un criteriu stabil, și nu obligatoriu ideal (scriitorul privind cu destulă rezervă cuvintele pretențioase, cu înțeles exclusiv), stîrnește în așa măsură prețuirea respectuoasă, după cum abandonarea sănătoasei deprinderi stîrnește în așa măsură scepticismul ironic, încît nu va fi de nici o mirare să se constate (în **Zodia Cancerului)** însinuarea unei ambiguități pline de dubiu în privința îndreptățirii unor acțiuni și atitudini ce păreau, mai spre început, că întrunesc întreaga adeziune, cel puțin sentimentală, a autorului. Antipatiile și simpatiile neted afirmate încep să se clatine, cuprinse de un fel de **amețeală** a nesiguranței, a dubiului, a stării de echivoc. Cauza Ducăi-Vodă nu mai pare atît de rea și nici a inamicului său neînduplecat, **prea** neînduplecat, atît de bună. Accentele se schimbă încet dar cu suficientă claritate și pe neprevăzute, nu și pe ne-pregătite lăuntric, rivalii își cam modifică locurile în ceea ce se poate numi spațiul de legitimitate al romanului.

Și se înțelege din ce în ce mai puțin ce „vrea" unul, cel de care păream edificați ca fiind atașat polului pozitiv, și din ce în ce mai mult ce „vrea", cu temeinică judecată, al doilea, cel ce păruse limpede atașat polului negativ în sfera preferențială a scriitorului. Neastîmpăratul fiu al domnului mazilit se cuminține constrîns de strategia înfruntării noului domn spoliator și această cuminție de bun augur, potrivită maturității conștiente, îi hotărîse locul dintîi, la distanță, în ierarhia meritului și a virtuții morale, și iată că tocmai ea, virtutea definitivă, începe să dispară, lăsînd locul unei vertiginoase curse a discreditării. Dușmanul său, inițial și al cititorului, acționează în schimb cu mai mult temei și cu-minte. Sadoveanu ia act de subtila metamorfoză și în virtutea criteriului său fundamental, prețuirea **înțelepciunii,** nu ezită să o interiorizeze, să o asimileze „tonului" narațiunii.

Participativ în unele capitole (binevenitele ospețe nu fac excepție, se înțelege), comprehensiv în altele (convorbirea la o partidă de șah dintre sultan și abatele de Marenne), tonul scade vizibil din volumul participării în relatarea actelor neînțelep-

te, exterioare oricărui miez, de pildă cel al asediului mînăstirii de maici din Istanbul, în care nota dominantă este dezordinea bătînd spre non-sens și ridicol. O notă rar abordată de scriitor și, aparent, de relativă inadecvare la tonalitatea (oricum) majoră a **Zodiei Cancerului.** În realitate scena nu putea arăta altfel și tonul „spunerii" ei este exact cel **cerut** de modul interpretării lucrurilor tipic sadovenian. Ceva de agitație zadarnică, de învîrtire în loc, de tulbure încurcătură (lipsită de autentică demnitate voievodală) se infiltrează descripției, altfel realizată în stil obiectiv, de rece seninătate sadoveniană.

Nimic elementar, primitiv, neajuns la rațiune în această evocare a unei lumi totuși „primordiale", natural mitice; vechimea este acumulare de statornice deprinderi, norme ale vieții colective păzite cu sfințenie. Opera lui Sadoveanu este un produs al culturii și al civilizației, operă de rafinament, de subtilitate intelectuală și extremă finețe, întru nimic comparabilă cu a imitatorilor și a celor ce se revendică a fi în „suita" sa. Nici o suită, nici o asemănare. Este semnificativă și într-un fel „logică" arderea acestor cărți de către legionari: se simțeau insultați în ele, discreditați, disprețuiți de la înălțimea autenticului sentiment național, care-i excludea. „Forța" lui Sadoveanu este stimulată, făcută să reziste de o putere egală în ordinea spiritului de finețe, de un geniu al nuanței, al umorului subțire, al ambiguității ironice.

Simplificările maniheiste și „mitizările" forțate sînt tot ce se poate închipui mai străin de adevăratul Sadoveanu. Opțiunile sînt învăluite de o aură impenetrabilă, o aură a tăcerii reflexive și a secretului pe veci pecetluit. „Semnele" prezenței lor, numai **semnele,** ies uneori la iveală, cu intenție anume. Îndirjirea contestatară a unui Alecu Ruset e chiar de la început, dacă ne gîndim bine, pusă în discuție de ivirea în tabăra „cealaltă" a unui om **de caracter,** precum primul sfetnic al măriei sale : Sandu Buhuși, și încă mai apăsat, trăgînd greu în cumpănă, a celor mai învățați dintre contemporani: mitropolitul Dosoftei și logofătul Miron Costin, ambii legitimiști necondiționați. Țesătura relațiilor dintre taberele în luptă este de o complicație maximă, iar scriitorul nu pare dispus să o dezlege în felul atîtor autori, chiar reputați (spre a nu mai vorbi de ceilalți), de romane istorice cu înțeles univoc.

Codul etic sadovenian acceptă realitatea pasiunii (cum acceptă toate formele realului) ca pe o fază necesară, de neocolit decît cu prețul dizolvării într-o irealitate mediocră constituită împotriva firii, dar ca pe o fază provizorie și limitată în spirala ascendentă a inițierii. Absolutizarea a ceea ce este necesar și trecător, prelungirea provizoratului produce tensiuni haotice și o nerecomandabilă dereglare. Experiența unei implicări pătimașe, totale are un sfîrșit confundabil, sub aspectul cunoașterii, cu însuși scopul ei și odată ce acesta a fost atins, urmează o binefăcătoare liniștire, faza conștiinței depline care nu este o experiență în plus, ci însumarea de experiențe trăite și depășite. Neînțelegerea acestei consecuții se pedepsește, ea este o vină și nu neapărat una tragică. Suportarea urmărilor ei nu-și poate acorda, în compensație, nici măcar statutul unei suferințe nobile.

Viziunea preponderent aspră, dacă nu cumva sumbră asupra celor **ce sînt,** asupra naturii umane văzute în universalitatea ei, lipsită de iluzii îndurătoare, filosofia (și nu e nepotrivit s-o numim astfel) lui Sadoveanu include și unele „remedii", unele mijloace de tămăduire, de cruțare, de împăcare cu tot răul din lume. Prietenia este poate cel dintîi și cînd se spune — și se spune des — „acest prietin al meu", o rază caldă, alinătoare vine să răscumpere ceva din puterea demonului, a dezbinării și cruzimii din lume. Prietenia se întărește la un pahar de vin bun, împărtășindu-se, în ambianța solară a acestuia, din taina menținerii, a **vechimii** realizată fără primejdia degradării ce însoțește, firesc, orice proces de îmbătrînire, trecerea oricît de înceată a timpului.

Insistența pe latura de ceremonial mitic a operei lui Sadoveanu, îndreptățită firește, sau pe latura sa poetică și cărturărească, la fel de îndreptățită, poate avea ca revers ignorarea realismului ei fundamental, nu mai puțin necruțător și nu mai puțin puternic, în cu totul alt mod. decît cel impus în opera lui Liviu Rebreanu. Scrierile de tinerețe și de primă maturitate, de care nu se vorbește în ultima vreme pe cît ar trebui și ar merita, revelează mai limpede (nu și mai profund) fidelitatea unei astfel de reprezentări a mediului social și a condiției umane. Simțul pentru **adevăr** al scriitorului egalează în acuitate simțul său pentru poezie și pentru marile înscenări mitice și se păstrează intact și în perioada de înfloritoare maturitate și de apogeu, rodnică în capodopere compuse cu înșelătoare ușurință, precum această **Zodie a Cancerului.**

Însă oricît am dezvolta, cu oarecare intenție polemică, ideea unei viziuni neîndoplecat „realiste", scutită de iluzionări și simplificări protocolare, nu vom sub-evalua aspectul de miracol, de frumusețe absolută, ceea ce este cu adevărat supraterestru, fericitor și divin în opera lui Sadoveanu, puterea de a reconstitui, la îndemîna noastră, paradisuri pămîntești. Cît privește existența celorlalte, marele artist avea pricinile sale de îndoială. Pe cele terestre însă le-a văzut, făcîndu-ne și pe noi, oricît de sceptici, să le vedem și, iată, să credem în ele. Două-trei măsuri din Mozart, s-a spus, sînt deajuns pentru a ne convinge că miracolul e posibil și viața nu întru totul absurdă. Două-trei pagini din Sadoveanu sînt și ele deajuns spre a întoarce din drumul inexorabil **clipa cea repede** ce ni s-a dat ; și a recăpăta încrederea în valorile eterne, în calmul frumuseții izbăvitoare și poate chiar, ceea ce e mai greu, în realitatea ideii de om : creație divină.

Sînt cuvinte care încetează de a fi doar cuvinte, adică simboluri, convenții, abstracțiuni, cînd le confruntăm cu unele pagini din Sadoveanu spre a le verifica forța de rezistență și adevărul, concret ca orice adevăr adevărat. Cuvîntul **sublim,** atît de devalorizat pe această lume care-l infirmă de prea multe ori, este unul dintre ele. Anumite pagini sadoveniene și anumite fraze, simple fraze, cum parcă atîția știu să facă, îl reabilitează. El începe din nou să existe, ca și cum n-ar fi murit în lume de atîtea ori și n-ar fi fost sfidat și luat în ris de realitatea însăși. Sau poate că nu, problema se pune altfel. Trăiește cu atîta putere în aceste anumite pagini și fraze tocmai pentru că infirmările sale au existat și există.

Se face parcă fără efort, are loc cu nepăsătoare ușurință, opera de **recuperare** a valorilor, de **restituire** a frumuseții. Această aparență „ușoară" îi garantează însă autenticitatea. Frumusețea nu este smulsă cu trudă, nu cu trudă vizibilă, de aceea se păstrează întactă și se poate transmite în pagina ea însăși așternută cu o respirație (creatoare) ușoară și, cum se zice atît de bine, cu inima ușoară. Pentru ca frumusețea să se instaureze (în pagina scrisă și oriunde în altă parte și mai ales în sufletul omului dornic de ea) este deajuns să înceteze crisparea, să dispară **rezistența** în fața ei. La acest rezultat, în literatură și pretutindeni, se ajunge neînchipuit de greu și neînchipuit de ușor. Cine înțelege ce vrea să spună relația dintre acești termeni antinomici, înțelege și tot restul.

Sforțarea pare exclusă din actul creator sadovenian și dacă n-ar părea sau poate dacă n-ar fi așa, dacă am simți osteneala și chinul, senzația de frumusețe, sugestia de sublim egalat numai de marea muzică și marea poezie, s-ar nărui și nu s-ar mai putea **povesti.** „Cel mai mare **povestitor"** se spunea pe vremuri în școală ; și se mai spune. Uzata formulă, pe înțelesul copiilor, își dezvăluie, prin aceasta, un sens ceva mai adînc. Între sublim și povestire și rămînere în viața amenințată de toate relele, între povestire și supraviețuire, există o tainică relație de condiționare, o familiară conviețuire, un pact secret, nescris nicăieri și niciodată denunțat. Atoateștiutorul și înțeleptul Mihail Sadoveanu știa și asta, era inițiat și în acest secret.

Lucian Raicu

Jucînd șah cu Camil Petrescu — 1954. În dreapta, în picioare : Ion Jalea și Iorgu Iordan

Scrieri tîrzii

OPERA lui Mihail Sadoveanu din anii senectuții cred că poate fi citită, fără a o trăda, ignorînd inserțiile de convenționalism. Ca un filon de aur care se îngroașă sau se subțiază, dar nu dispare niciodată cu totul, sadovenismul poate fi detectat, la nivelul marii inginerii epice ori măcar la acela al limbii, în toate perioadele de creație.

Recitesc din această perspectivă scrieri tîrzii ca **Fantazii răsăritene, Nada florilor, Nicoară Potcoavă, Aventură în Lunca Dunării, Lisaveta.** Sentimentul dominant în timpul lecturii este bucuria de a **recunoaște** stilul lui Mihail Sadoveanu, așa cum l-au impus cărțile sale publicate înainte de cel de-al doilea război mondial. Sadovenismul îmi pare a fi expresia cea mai deplină a componentei „moldovenești" a spiritului național. Pentru a o defini, îmi îngădui să folosesc un procedeu legat definitiv de numele lui G. Călinescu, și anume acela al caracterizării printr-o listă de opoziții. După cum reiese din literatură, în timp ce muntenii sînt inteligenți, moldovenii sînt înțelepți. Muntenii au sentimente, moldovenii au credințe. Muntenii sînt orășeni sau țărani, moldovenii sînt tîrgoveți sau răzeși. Muntenii se remarcă prin inventivitate, moldovenii — prin spirit critic. Muntenii glumesc subțire, moldovenii satirizează enorm. Toate aceste opoziții și cele care mai pot fi stabilite aducîndu-se în discuție alte provincii intră, desigur, ca într-o sinteză, în noțiunea mai cuprinzătoare de spirit românesc, însă aceasta nu înseamnă că trebuie considerate inoperante în studiul literaturii. Opera lui Mihail Sadoveanu din anii bătrîneții rezumă, într-un mod tulburător, ca o floare de toamnă cu mireasma puternică, trăsăturile spiritului moldovenesc.

O atenție aparte merită „descrierile de natură", a căror frumusețe murmurătoare ne vine întotdeauna în minte cînd ne gîndim la scrierile sadoveniene. Grădinile țărănești unite prin pîrleazuri secrete din **Lisaveta,** stufărișul paradisiac din **Nada florilor** sau cîmpurile nesfîrșite, cu fumuri în depărtări, din **Nicoară Potcoavă** compun un decor fabulos, în care ființa umană se pierde. Cînd am citit dicționarul personajelor sadoveniene alcătuit de Pompiliu Marcea m-a mirat numărul lor imens. Atîta timp cînd ne lăsăm absorbiți de lectura „ingenuă" a povestirilor și romanelor lui Mihail Sadoveanu, oamenii par niște apariții solitare sau, cel mult, componenții unor cete neînsemnate. Cu greu ni i-am putea închipui umplînd pînă la refuz o sală de spectacole sau piața unui oraș. Și totuși, numărul lor este de ordinul miilor. Nu numai în **Nicoară Potcoavă,** dar și în celelalte cărți pe care le-am enumerat și care nu sînt romane de factură istorică, cu vaste dislocări de „trupe", făpturile omenești există pretutindeni, ca iarba. Cum se explică această flagrantă eroare de percepție ?

SPRE deosebire de alți scriitori — ca Ioan Slavici, Liviu Rebreanu sau Marin Preda —, Mihail Sadoveanu studiază existența umană nu în ceea ce are specific, ci în ceea ce o integrează în viața naturii. Pentru el, omul este o **ființă,** care trăiește aceleași evenimente — nașterea, împerecherea, moartea — și aceleași sentimente esențiale — iubirea, ura, bucuria, deznădejdea — ca toate celelalte ființe. Desigur, există și acel ritual al povestirii care înseamnă o delectare spirituală specific umană, însă cei ce-l practică se asociază în plan epic scriitorului însuși, constituindu-se ca tot atîtea ipostaze ale sale. Personajele propriuzise ale lui Mihail Sadoveanu nu sînt desprinse de comuniunea misterioasă, foșnitoare a tuturor regnurilor. De altfel, totul în opera sa se ridică la genul proxim : așa cum oamenii sînt ființe, casele sînt adăposturi, iataganele — arme, pîinea — hrană, și așa mai departe.

Această continuă descoperire a generalității în atît de particularizata existență umană reprezintă, în fond, o atitudine lirică, **o uimire de poet** în fața dovezilor că toate lucrurile au un substrat comun. Mihail Sadoveanu privește lumea de foarte departe, de acolo de unde se observă succesiunea anonimă a generațiilor de obiecte și viețuitoare, ciclicitatea fără sfîrșit a devenirii istorice. Iată de ce îl fascinează trecutul asupra căruia își poate permite mai ușor o asemenea privire.

Noutatea în ultimele sale cărți — noutate prefigurată în **Creanga de aur** — constă în accentuarea caracterului gnomic al narațiunii. Nu întîmplător, și în ultimele poeme ale lui Eminescu putem descoperi tendința unei inspirații, în general de mare amplitudine, de a îngheța în formule sentențioase și sibilinice. Ar fi foarte interesant dacă s-ar întreprinde odată o comparare strînsă între evoluția artistică a marelui poet și aceea a lui Mihail Sadoveanu. Printre altele s-ar ajunge, probabil, la concluzia că spiritul moldovenesc, prin excelență contemplativ și înclinat spre reverie, ajunge treptat la un imobilism maiestuos, asemănător cu mutenia plină de înțelepciune a raselor vechi.

În **Fantazii răsăritene,** multe pagini sînt consacrate istorisirii unor legende sau a unor întîmplări de demult în care apar asemenea învățături bătrînești condensate în raționamente lustruite ca niște bijuterii, în ghicitori spuse pe îndelete numai la ospețele cu mult vin roșu, în întorsături de cuvinte de o exuberanță vetustă și tocmai de aceea plină de farmec. Roxelana, de exemplu, cadina cu ochii verzi din povestirea care îi poartă numele, uzează în intrigile ei de curte de o istețime „clasicizată", de aceeași natură cu aceea exemplificată de cărțile populare de altădată, ca **Alexandria** sau **Esopia.**

Acest gnomism tacticos nu presupune, cum s-ar putea crede, o selecție severă a adevărurilor, în funcție de profunzimea lor. Ceea ce contează nu este filosofia, ci filosofarea, înțeleasă ca un ceremonial. Practicanții cultului se îmbată chiar și cu învățătura cea mai diluată dacă o beau din cupe de argint, cu gesturi ritualizate. Așa se explică de ce „anecdotele" din **Nicoară Potcoavă** și „enigmele" din **Fantazii răsăritene,** „învățăturile pescărești" din **Nada florilor** și, „jocul de aluzii" din **Lisaveta** sînt, luate în sine, naive, însă în context capătă o gravitate oraculară.

SPUNEAM că Mihail Sadoveanu are o structură artistică de poet și nu în sensul vag că este un prozator care recurge la poetizări, ci în acela că vede cu precădere generalitatea chiar și în manifestările cele mai particularizate. Întîmplările, în opera sa, nu sînt puse în scenă, ci povestite. Ca orice moldovean, Mihail Sadoveanu nu are mobilitatea necesară pentru a juca rolul fiecărui personaj în parte, pentru a-și schimba vocea în scopul de a-l distinge pe unul de altul. El vorbește mereu la fel, astfel încît chiar și dialogurile par rostite de unul și același om, topindu-se într-un nesfîrșit monolog. Acest timbru unic al emisiei lingvistice este cea mai evidentă dovadă că textele aparțin unui poet. Muzica monotonă a limbajului sadovenian a căpătat chiar, spre bătrînețe, un fel de autonomie, care l-a determinat pe un exeget de dată recentă, Nicolae Manolescu, să avanseze ipoteza că de la un moment dat actul povestirii devine esența însăși a artei lui Mihail Sadoveanu, indiferent de ceea ce se povestește. Este o ipoteză surprinzătoare — și într-o oarecare măsură unilateralizantă — dar imposibil de ignorat, deoarece pleacă de la o impresie de lectură foarte persistentă. În orice caz, scrisul sadovenian se bazează și pe această vrajă a istorisirii.

Aproape toată opera lui Mihail Sadoveanu este scrisă la trecut. Nu este vorba doar de faptul că scriitorul utilizează exclusiv verbe la forme care exprimă o acțiune situată înaintea relatării ei, ci și de capacitatea sa neobișnuită de a arunca orice episod în zona misterioasă a lui **altădată.** Totul pare privit printr-un ochean întors. Mihail Sadoveanu nu poate suporta prezentul, cu imprevizibilitatea sa obositoare și prozaică. El se simte atras de întîmplările deja presate între filele grele ale anilor. Chiar și în **Aventură în Lunca Dunării,** unde are în vedere o realitate de ultimă oră, ține să confere narațiunii aura unei istorii cu oameni de demult. Prezentul este așezat într-un fel de ramă înnegrită de vreme, prin evocarea trecutului romantic al personajului principal.

Impresia de depărtare în timp este adeseori intensificată cu ajutorul peisajului sălbatic, care se identifică pentru cititor cu amintirea precivilizației. Copilul care descoperă ascunzătoarea mirifică din bălțile invadate de o vegetație luxuriantă — mă gîndesc la **Nada florilor** — descoperă, de fapt, un timp trecut, fabulos. La fel se întîmplă în **Lisaveta,** unde pădurea desprinsă parcă dintr-o poveste ascunde dragostea nelumească dintre Florea și Lisaveta. Imaginația lui Mihail Sadoveanu nu poate rămîne multă vreme în spațiul străzilor asfaltate și al huruitului de tramvaie. Ca un duh neguros, ea se retrage întotdeauna spre locuri păduroase sau spre deșerturi acoperite de piclă, pentru a se desfășura acolo în volute ample.

Alex. Ștefănescu

CENTENAR

Mihail Sadoveanu

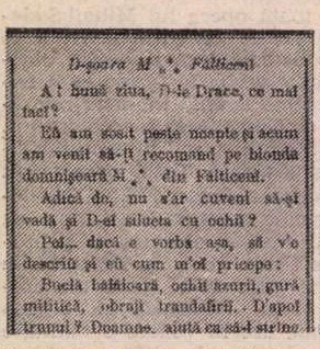
Alexandru Sadoveanu, tatăl scriitorului

Profira Ursache, mama lui Mihail Sadoveanu. Portret de Nelly Ştiubei.

1880 — „Mama mea era ţărancă"

■ Mihail Sadoveanu s-a născut la Paşcani, acum o sută de ani — în ziua de 5 noiembrie 1880. Tatăl — Alexandru Sadoveanu — avocat din Iaşi, născut în anul 1834. Mama — Profira Ursache — născută în anul 1861, moartă în 1895. „Mama mea — va spune scriitorul în **Anii de ucenicie** — era ţărancă de pe malul Moldovei, din Verşeni, născută din clăcaşi. Bunicul — Mihail Sadoveanu — era gorjan ; la fel şi bunica". Dintre părinţi, Sadoveanu s-a simţit mai ataşat de sufletul mamei. „Cînd a murit mama, eram elev la gimnazul din Folticeni. A fost o lovitură aşa de brutală, incit am simţit-o îndelung după aceea. Era între mine şi mama o legătură strînsă de iubire. Ea iubea în mine primogenitul ei şi avea şi bucuria asemănării mele cu ea [...]. Eu o iubeam pentru că era veselă, expansivă şi bună prietenă cu mine şi pentru că-mi povestea frumos şi tainic lucruri de la noi de la Moldova" [...]. „Bunicul meu cel din Oltenia a fost cărturar — totuşi, darul de povestitor l-am moştenit de la mama, care n-avea nici o cultură".

Dintre dascălii pe care i-a avut de-a lungul vieţii, Sadoveanu il are în minte cu mai mare bucurie pe învăţătorul din Paşcani, „Domnul Busuioc, unul dintre cei mai pricepuţi şi mai devotaţi pedagogi pe care i-am cunoscut în viaţa mea. Prin domnul Busuioc am cunoscut pe Creangă şi am învăţat punctuaţia, să plantez o floare, să împletesc coşuri de mlajă, să fac o pălărie de paie de secară [...]".


D-şoara M..., Fălticeni

A! bună ziua, D-le Drace, ce mai faci?

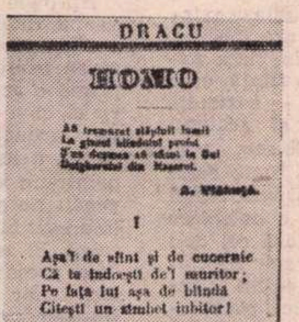
Eă am sosit peste noapte şi acum am venit să-ţi recomand pe blonda domnişoară M..., din Fălticeni.

Adică de, nu s'ar cuveni să-şi vadă şi D-ta silueta cu ochii?

Poi... dacă e vorba aşa, să v'o descriu şi eu cum m'oi pricepe:

Bucla bălăioară, ochii azurii, gură mititică, obraji trandafirii. D'apoi trupul? Doamne, aiută ca să-l strîng...

Debutul prozatorului Mihail Sadoveanu. Revista „Dracu", 20 aprilie, 1897, Bucureşti.


DRACU

HOMO

[illegible]

A. Vlăhuţă.

I

Aşa-i de sfînt şi de cucernic
Că te îndoeşti de-l muritor;
Pe faţa lui aşa de blîndă
Citeşti un zîmbet iubitor!

Debutul poetului Mihail Sadoveanu. Revista „Dracu", Bucureşti, 30 aprilie 1897.

1897 — Debut literar

■ Din mărturiile scriitorului înţelegem că debutul său „publicistic" s-ar fi produs în anul 1896. În **Anii de ucenicie** ne spune : „Între cele două perioade de activitate exterioară, ca să zic aşa, am redactat şi o revistă proprie pe care am botezat-o «Aurora». O scria şi o poligrafia un prieten şi un coleg vechi de la şcoala domnului Busuioc. Constantin Moţeţ, cu care alături făcusem gimnaziul de la Folticeni şi mă aflam tovarăş nedespărţit al Liceul Naţional (din Iaşi, n.n.). Am apărut regulat vreo zece săptămîni [...]. «Aurora» nu ducea lipsă de materie ; ii furnizam tot, incepînd cu articolul prim pînă la poşta redacţiei [...]. N-am păstrat colecţia". «Aurora» va fi fost, poate, o revistă interesantă, dar condiţiile de apariţie n-o pot pune în rîndurile publicaţiilor de luat în seamă. Rămîne, deci, să căutăm veritabilul debut în altă parte. Şi-l găsim într-o revistă tipărită. Se numea „Dracu" şi apărea la Bucureşti, în format mare, de ziar. La 20 aprilie 1897, un colaborator care semna Mihai din Păşcani publică o mică schiţă de patruzeci de rînduri : **D-şoara M. din Fălticeni.** Acelaşi colaborator publică tot în „Dracu", la 30 aprilie 1897, poezia cu douăsprezece strofe intitulată **Homo.** Mihai din Păşcani era elevul Mihail Sadoveanu, de la Liceul Naţional din Iaşi.

1900 — „Cinci frumoşi luceferi"

■ În iunie 1900 Mihail Sadoveanu devine absolvent al Liceului Naţional din Iaşi. În ultimii doi ani înainte de absolvire, urcase în triumf primele trepte ale celebrităţii literare, colaborind cu proză şi poezie la revistele: „Vieaţa nouă", „Carmen" şi „Pagini literare". Scriitorul işi reaminteşte : „În anii 1899—1900, eram pentru mulţi din colegii mei de liceu autor consacrat : publicasem nuvele şi poezii în cîteva reviste, scrisesem foiletoane într-o gazetă locală, «Opinia» ; alcătuisem «Imnul Liceului», căruia maestrul Enrico Mezetti ii compusese muzica [...]. Eram preocupat şi absorbit cu desăvîrşire de pasiunea mea literară în aşa măsură, încît îmi întrebuinţam aproape toată vremea cu manuscrisele şi cărţile [...]". Cînd „Vieaţa nouă" i-a publicat versurile şi schiţele (februarie — mai 1898), o notă redacţională anunţa : „Pe orizontul întunecat al literaturii române au apărut cinci frumoşi luceferi". Care erau aceşti luceferi ? Mihail Sadoveanu, Grigore Pişculescu (Gala Galaction de mai tîrziu), N. D. Cocea, Gabriel Dona şi N. Mihăescu-Nigrim. „Îţi mai aduci aminte, prietine Gala ?", întreabă în **Anii de ucenicie** Sadoveanu, care, la 1 octombrie 1899 va deveni, pentru prima oară, şi director de revistă literară, scoţind, împreună cu Matei Rusu, „Lumea", în care va publica poezia **Mama** şi schiţa **Doi copii**, semnate M.S. Cobuz („Eram încă elev şi regulamentul liceului îmi interzicea să apar în publicitate cu numele meu"). Codirectorul Sadoveanu nu pare supărat de repedea dispariţie a „Lumii" (trei numere) şi merge mai departe pe drumul apucat : „Cu instinctul şi melancolia celor trecătoare, am suportat cu uşurinţă dispariţia revistei la care mă angajasem pe jumătate [...]". Schiţele, versurile şi traducerile sale vor apărea, incepind din februarie 1901, în „Revista modernă".

1904 — Primele volume

■ La vîrsta de douăzeci şi patru de ani — în 1904 — Mihail Sadoveanu avea însumată o activitate publicistică literară neegalată de nici un alt scriitor din generaţia sa. În 1903, mai cu seamă, numele său devenise bine cunoscut în cele mai largi cercuri de cititori. Publicase în revista „Pagini alese" prima versiune a romanului **Fraţii Potcoavă** ; în „Semănătorul" ii apăruse schiţe, poezii şi cronici, iar în „Voinţa naţională" foiletoanele romanului **Şoimii.** Iată-l deci socotit şi de cercurile literare drept „fecundul nuvelist" şi cu asta ajuns în atenţia tipăritorilor de cărţi. Un foarte dibaci editor din vremea aceea, G. Filip, directorul Institutului grafic „Minerva", sigur pe roadele tranzacţiei, încheie cu mult apreciatul Sadoveanu un contract complex („Nu eram cunoscător în asemenea comerţ, nici nu aveam un meşter mai vechi, să mă călăuzească şi să mă sfătuiască" — spune, mai tîrziu, păgubitul), pentru editarea volumului **Povestiri** (200 de lei drepturi de autor). Cînd semna acest contract, Sadoveanu era copist la Casa Şcoalelor şi avea un salariu de 100 de lei pe lună. Volumul **Povestiri** a apărut în luna iulie 1904 şi a constituit debutul editorial al lui Sadoveanu, care ne va spune : „Cartea, cu îngrijire tipărită şi frumos prezentată cu o copertă de desenatorul V. Roll-Piekarschi, a găsit destui cumpărători, aşa incît, în zece zile, domnul G. Filip mi-a arătat o faţă satisfăcută şi a pus imediat în lucru **Şoimii.** Tirajul prim al romanului a trecut în cîteva săptămîni. La începutul toamnei se tipărea o nouă ediţie". Se poate deduce prin urmare că volumul **Şoimii** a apărut în luna august 1904. Urmează al treilea volum, **Dureri înăbuşite,** apărut poate la sfîrşitul lunii septembrie 1904 (în octombrie il aflăm depus la concursul de premiere al Academiei Române). Al patrulea volum, **Crîşma lui Moş Precu,** este în librării în luna decembrie 1904 (plus a doua ediţie a **Povestirilor).** 1904 era deci, pe drept cuvînt, „anul lui Sadoveanu". Explicabil să vină şi rîndul criticii să se ocupe de „fecundul nuvelist". N. Iorga, în „Semănătorul", apreciind valoarea celor patru volume apărute în decursul unui singur semestru, va proclama „Anul lui Sadoveanu", iar alţi critici se vor alătura părerii profesorului, recunoscînd în Mihail Sadoveanu (noua grafică a semnăturii scriitorului, incepînd din 1905), un fruntaş al literaturii române contemporane.

La ieşirea de la Liceul Lazăr : Cincinat Pavelescu, Mihail Sadoveanu, N.N. Beldiceanu, Natalia Iosif şi Şt. O. Iosif.

1909 — Întemeietor al S. S. R.

■ Societatea Scriitorilor Români a fost constituită la data de 2 septembrie 1909, ca urmare a stăruinţelor depuse mai cu seamă de Mihail Sadoveanu. Cu un an mai înainte, Cincinat Pavelescu şi Emil Gârleanu încercaseră să strîngă scriitorii într-o asociaţie de apărare a intereselor profesionale, dar fără rezultate pozitive. Nereuşita acestor doi promotori l-a determinat pe Sadoveanu să înceapă, încă din august 1909, o acţiune pentru realizarea scopului iniţiat. Marii scriitori ai timpului — „bătrînii" — n-au dat curs invitaţiei, dar 47 de scriitori şi publicişti cu activităţi bine cunoscute l-au urmat pe Sadoveanu, întrunindu-se, la 2 septembrie 1909, în amfiteatrul Liceului Lazăr din Bucureşti şi punînd bazele **Societăţii Scriitorilor Români.** Preşedinte a fost ales Mihail Sadoveanu, care a condus Societatea pînă la 25 noiembrie 1911, timp în care a reuşit să realizeze, între altele, investitura mult discutatului statut al Societăţii şi organizarea unor valoroase şezători literare. A fost ajutat în străduinţele sale de membri ai comitetului format din : Dimitrie Anghel, Emil Gârleanu, Eugen Lovinescu, Cincinat Pavelescu, Octavian Goga, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu şi Zaharia Bârsan. Mihail Sadoveanu s-a mai aflat în fruntea Societăţii, ca preşedinte, în perioadele : 21 octombrie 1917-24 februarie 1919 şi 17 iunie 1923-15 iunie 1924.

1910 — Îndemn pentru păstrarea limbii

■ Abia instalat la cîrma Societăţii Scriitorilor Români, Mihail Sadoveanu porneşte la acţiune, chiar în anul 1909. Privirile sale sînt îndreptate mai întîi către românii de dincolo de Carpaţi, pe care-i ştia dornici să audă graiul strămoşesc, din gura făuritorilor acelor cărţi ce le veneau, greu şi rar, în satele vremelnic stăpînite de străini. Primele şezători din Bucovina au fost ţinute în ianuarie şi februarie 1910 (în continuarea turneului inceput în noiembrie 1909 : Galaţi, Buzău, Piatra Neamţ). Pretutindeni — dar mai ales la Rădăuţi şi la Cîmpulung — „Scriitorii bucureşteni, uniţi cu cei bucovineni, sînt primiţi sărbătoreşte, de mii de oameni, călări, pe jos, cu buciume, cu drapele tricolore" — cum aflăm din revista „Junimea literară", care dă şi extrase din cuvîntările ţinute de Mihail Sadoveanu : „Societatea Scriitorilor Români este o societate pur culturală, din care fac parte scriitori din toate ţările locuite de români".

Şezătorile din Bucovina (decembrie 1909 — ianuarie 1910) : Ion Minulescu, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Emil Gârleanu, Mihail Sadoveanu, Şt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bîrsan şi Ilarie Chendi (din „Junimea literară", ianuarie 1910).

1915 — La Mircești

■ Mihail Sadoveanu și-a cinstit cu multă evlavie înaintașii. Scrierile sale istorice o dovedesc cu prisosință. Și printre înaintași, scriitorii au fost, poate, cei mai iubiți. N-a scăpat nici o ocazie să aducă laude operei lui Creangă, bunăoară, iar pe bardul de la Mircești l-a rînduit la locul cuvenit ori de cîte ori i s-a ivit prilejul. Un asemenea prilej îl consemnează fotografia alăturată, făcută la Mircești, la 26 august 1915, cînd a fost comemorat Vasile Alecsandri — un sfert de veac de la moarte. Mihail Sadoveanu rostește, între altele : „Alecsandri și-i iubit neamul mai presus de orice. A cules poezia populară și s-a inspirat din izvoarele vii ale acestei poezii scriind întotdeauna în graiul curat al părinților [...]. Într-un timp cînd literatura nu era carieră ci apostolat, el a înțeles să-și consacre talentul și puterea de muncă neamului [...]".

În stînga lui Sadoveanu — savantul C.I. Istrati, pe atunci președinte al Academiei Române.

Redacția ziarului „ROMÂNIA", Iași, 1917 : rîndul din față, pe scaune : George Ranetti, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu, N. N. Beldiceanu, Octavian Goga, C. Gongopol (în spatele acestuia se află Eugen Herovanu). Sadoveanu are în spate, la dreapta sa, pe Corneliu Moldovanu, iar în stînga pe Ion Minulescu.

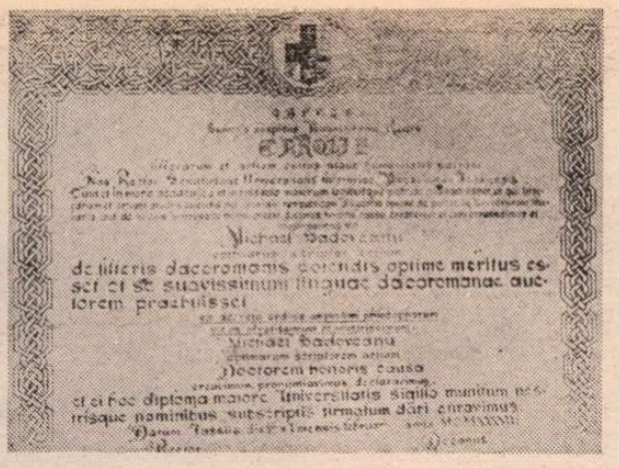
1917 — Dreptatea pe care o apărăm

■ Cea mai prestigioasă publicație românească din timpul primului război mondial a fost cotidianul „România", apărut la Iași (și în ultima perioadă la București), de la 16 februarie 1917, pînă la 16 ianuarie 1919. Nici unul dintre cotidianele noastre din trecut nu s-a bucurat de colaborarea unor condeie atît de valoroase ca „România". În paginile sale au scris atunci, împotriva cotropitorilor țării, cei mai de seamă prozatori și poeți ai noștri : Mihail Sadoveanu (care conducea efectiv ziarul, avînd gradul de căpitan), Al. Vlahuță, Octavian Goga (acesta apare cu articolul de fond al primului număr, intitulat **Spre biruință — îndemn la lupta pentru alungarea vrăjmașului care ne-a încălcat hotarele**), Corneliu Moldovanu, I. Agârbiceanu, Eugen Herovanu, Delavrancea, Radu Rosetti, Ion Minulescu și alții. Tot în primul număr Sadoveanu scrie articolul **Armata** : „Ca și în trecut, s-au sculat asupră-ne puterile întunericului și robiei și s-au năpustit asupra noastră puhoaiele neamurilor rele [...]. Au respins, cei vechi, valurile ; le vom respinge și noi. Armata noastră e tare prin dreptatea pe care o apără ; ea se va întoarce asupra cotropitorilor ca o furtună răzbunătoare. Și va trebui să biruiască !".

Ședința plenară la Academia Română — 26 mai 1943. În dreapta : Mihail Sadoveanu ; în stînga : Liviu Rebreanu.

1921 — Academician

■ În ședința de la 1 iunie 1921, Sextil Pușcariu, vorbind în numele scriitorilor din secția literară, propune alegerea lui Mihail Sadoveanu ca membru al Academiei Române : „Îl cunoașteți cu toții pe acest scriitor a cărui personalitate puternică și al cărui belșug sufletesc se revarsă cu dărnicie în toate lucrările sale ; talentul său neobișnuit a apărut de la început în toată vigoarea sa, făcîndu-l dintr-odată cel mai popular și mai citit prozator al nostru". La votul cu bile obținînd majoritatea necesară, Sadoveanu este ales și proclamat membru activ. Cu cinci ani mai înainte — la 26 mai 1916 — fusese ales membru corespondent, la propunerea făcută de Delavrancea. La 10 iunie 1923, Sadoveanu și-a ținut discursul de recepție la Academie, vorbind despre **Poezia populară** : „Năcăjiții noștri străbuni au suferit, au luptat și au murit. Iar cîntecele bătrînești și doinele s-au ridicat din inimile lor ca flori pe morminte [...]. Vădit este că în această manifestare artistică poporul nostru, pe lîngă răsunetul durerilor și bucuriilor, și-a pus caracterele sufletești [...]".



1938 — Doctor honoris causa la Iași

■ În 1938 Sadoveanu domina întreaga literatură română, de pe piscurile ajunse cu volumele publicate pînă atunci. Apreciindu-l așa cum se cuvenea, Senatul Universitar din Iași îi acordă marelui scriitor titlul de **doctor honoris causa.** Solemnitatea respectivă a avut loc în ziua de 6 februarie 1938 cînd : „Universitatea Mihăileană primește și salută cu cel mai înalt titlu, pe cel mai mare prozator al țării" — cum a spus, în cuvîntarea sa, profesorul I. Tănăsescu, rectorul Universității, adăugînd apoi : „Înmînîndu-vă această diplomă, Universitatea Mihăileană vă aduce cel mai cald omagiu pentru izvorul nesfîrșit al operelor Dv. cu care s-a îmbogățit patrimoniul nostru național". Copleșit de emoție, Mihail Sadoveanu a răspuns prin cuvinte calde, cum numai el știa s-o facă în asemenea împrejurări : „Domnilor, vă mulțumesc pentru deosebita onoare ce-mi faceți, integrîndu-mă idealului național de cultură al acestei universități [...]. Actul Dv. are încă o semnificație. El pecetluiește asimilarea mea desăvîrșită cu intelectualitatea ieșeană, de care m-am simțit și mă simt indisolubil legat. **Oriunde m-ar purta valurile vieții, dumneavoastră știți că mă întorc aici așa cum albina, după ce explorează cîmpia și cerul, se întoarce la roiul său, fără de care nu poate trăi. Nădăjduiesc că și popasul meu din urmă, cel definitiv, tot aici va fi [...]".**

1950 — La cumpăna veacului

■ La împlinirea vîrstei de șaptezeci de ani, Mihail Sadoveanu publică în ziarul „Scînteia" (numărul din 30 decembrie 1950) articolul **La cumpăna veacului,** aruncînd o privire în urmă „ca să ni se lămurească mai limpede perspectivele viitorului" : „Am ajuns la cumpăna veacului al douăzecilea. Se deschide era nouă către anul 2000. Veacul a găsit țara noastră în suferințe și sărăcie. Vechea țară a mizeriei muncitorimii, a bolilor sociale, a mortalității infantile, a analfabetismului a fost și nu mai este. Țara noastră se deschide supt auspiciile socialismului [...]". Cu o lună înainte, la sărbătorirea care i se făcuse la Academie, maestrul declarase : „Dacă tot ceea ce s-a spus așa de frumos și de atingător despre opera mea este expresia unor adevăruri, dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele pe care le primesc cu recunoștință vreau să le întorc umiliților și ofensaților vieții, acelora care s-au petrecut și care mi-au transmis depozitul sufletului lor, ca să-l pun în fața lumii noua, mărturie pentru nedreptatea imensă pe care au suferit-o și pentru crima săvîrșită asupra lor de către asupritori".

1955 — Erou al Muncii Socialiste

■ La solemnitatea conferirii titlului de Erou al Muncii Socialiste, cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la naștere, Mihail Sadoveanu spunea : „În durerile și furtunile negurosului nostru trecut, Doina și Cîntecul bătrînesc au fost izvoare de viață și energie. Cît, suferind, acest popor a cîntat, el dădea dovadă că trăiește și că va răzbi [...]. De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt".

1956 — „Să dăm sama în fața obștii"

■ Primul congres al scriitorilor din întreaga țară s-a ținut la București, în zilele de 18—23 iunie 1956. Congresul a ales atunci comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor, avînd în frunte, ca președinte, pe Mihail Sadoveanu. Cuvîntarea noului președinte ne-o reamintim ca pe o lozincă-cheie a unei astfel de reuniuni : „Congresul nostru are, între altele, și scopul de a clarifica unele probleme în legătură cu arta literară a timpului. Artistul de astăzi e om al epocii actuale și are a vorbi în opera lui de o lume în transformare ; că se adresează poporului muncitor ieșit din revoluție, care construiește socialismul. Legile artei lui, astăzi, rămîn tot legile vieții [...]. Dar e de la sine înțeles că arta trebuie să fie strîns legată de transformările evului nou al umanității. Poetul să dea oamenilor de astăzi, poporului muncitor care se ridică, o literatură a sufletului său nou, a ezitărilor și a izbînzilor, a complexului de drame asociate cu dezastrele în înfrîngerile unora, cu luminarea sufletească a altora [...]. Scriitorilor de astăzi le sînt deschise în chip firesc situații importante în munci de răspundere potrivite însușirilor lor, la Academie, în Marea Adunare Națională, în ministere. Scriitorii de astăzi au pentru operele lor tiraje pe care înaintașii noștri n-au îndrăznit a le imagina [...]".

Primul congres al scriitorilor — București, 18—23 iunie 1956. Vorbește Mihail Sadoveanu. În stînga sa : Tudor Arghezi ; în dreapta : Mihai Beniuc și Cezar Petrescu

La optzeci de ani („Contemporanul", 28 octombrie 1960)

1960 — La optzeci de ani

■ La 5 noiembrie 1960 Mihail Sadoveanu a împlinit optzeci de ani. Cu această ocazie a fost sărbătorit și omagiat în toată țara, de către instituții culturale, școli, ziare, reviste. „Contemporanul", „Luceafărul", „Viața Românească", „Steaua", „Utunk", „Iașul literar" și „Tribuna" îi dedică numere speciale, festive. În librării se află ultimul volum al maestrului : **Mărturisiri,** apărut cu indicația : „Bun de tipar — 29.10.1960".

În „Contemporanul" (26 octombrie 1960), G. Călinescu publică articolul : **Celui de deasupra vîrstelor,** în care spune, despre Sadoveanu :

„[...]. Nu am întîlnit pînă acum un om mai gingaș în prietenie, mai devotat celor pe care îi simte neveninoși, mai statornic în acest devotament. [...] Mihail Sadoveanu a împlinit 80 de ani ? Opera sa e veșnic tînără, omul e pe deasupra vîrstelor. Îi urez cea mai lungă viață cu putință lui, care, alături de Eminescu și Creangă, este o genială expresie a puterii de creație a poporului român. Aș dori să-i spun simplu toată iubirea și slava, dar de astă dată sînt emoționat, mîna îmi tremură, am impresia că penița înfierbîntată în loc să scrie cuvinte, lasă dîre de foc".

În aceeași revistă, cîteva cuvinte ale lui Sadoveanu :

„Prietini și prietine, întindeți mîinile să vi le string. Binecuvîntate aceste zile eroice, în care se pun temeliile unei lumi mai bune ! Străduințî și jertfe le închinăm cu bucurie generației ce se ridică. Lumina sufletului nostru va luci în ochii oamenilor de mîine — copiii noștri. Lumina sufletului nostru va luci în apele domesticite, în hidrocentrale electrice și uzine, în grădinile nesfîrșite, în ogoarele bogate, în holde, în așezările civilizate ale muncitorilor acestui pămînt al patriei noastre."

Peste un an, Mihail Sadoveanu, care se afla bolnav de mai multă vreme, încetează din viață — la 19 octombrie 1961 — în locuința sa din București.

Opera — în 700 de ediții

■ M. Sadoveanu a scris mai mult de o sută de cărți, care s-au tipărit în peste șapte sute de ediții diferite — între anii 1904—1980. Din aceste ediții, 526 s-au tipărit în limba română, iar 178 în limbile străine : germană, maghiară, rusă, cehă, polonă, franceză, engleză, spaniolă, chineză, arabă, suedeză, portugheză. Împărțite pe epoci mari, aceste apariții au însumat : 266 în perioada 1904—1944 și 438 din 1945 și pînă în 1980. Principalele volume apărute :

1904—1920 : **Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crisma lui Moș Precu, Comoara dorobanțului, Povestiri din război, Amintirile căprarului Gheorghiță, Mormîntul unui copil, Însemnările lui Neculai Manea, La noi în Viișoara, Vremuri de bejenie, Oameni și locuri, O istorie de demult, Cîntecul amintirii, Floare ofilită, Povestiri de seară, Apa morților, Bordeenii, Un instigator, Priveliști dobrogene, Neamul Șoimăreștilor, Foi de toamnă, File sîngerate, Umbre.**

1921—1930 : **Cocostîrcul albastru, Strada Lăpușneanu, Neagra Șarului, Oameni din lună, Venea o moară pe Siret, Dumbrava minunată, Țara de dincolo de negură, Dimineți de iulie, Demonul tinereții, Hanu-Ancuței, Împărăția apelor, Zodia Cancerului, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Baltagul.**

1931—1944 : **Măria Sa, Puiul Pădurii, Nunta Domniței Ruxanda, Uvar, Creanga de aur, Nopțile de sînziene, Viața lui Ștefan cel Mare, Țara kangurului, Divanul persian, Ostrovul lupilor, Frații Jderi, Anii de ucenicie, Soarele în baltă.**

1945—1960 : **Caleidoscop, Păuna Mică, Mitrea Cocor** (zece ediții între 1949—1960), **Nada florilor, Nicoară Potcoavă** (șase ediții din 1952 pînă în 1960), **Aventuri în lunca Dunării, Evocări, Povestiri pentru pescari și vînători, Printre gene, Fîntîna tinereții, Mărturisiri.**

În anul 1954 a început editarea seriei de **Opere,** sub îngrijirea autorului. Pînă astăzi din această serie au apărut 22 de volume.

Documentar realizat de
Ion Munteanu

VALEA FRUMOASEI

SUB Bradu-Strîmb sfîrşeşte şi începe, găsindu-şi pereche în Sălane, Valea Frumoasei. „Către Sălane, care e mai aproape de noi, se deschide rîpă şi-n marginea rîpii a crescut, puţin pieziş, un brad care acum are toate semnele bătrîneţii : în cetinile lui se amestecă smocuri cărunte de barba-caprei. E voinic însă şi se ţine tare în rădăcini ; a înfruntat toate urgiile în această vale larg deschisă. De aceea am pus casa sub semnul lui : casa de la Bradu-Strîmb. Şi unui pui al acestui brad vreau să-i dau înclinarea bătrînului, ca să rămîie numele în veac atunci cînd n-om mai fi noi". Sub semnul acestor cuvinte ale lui Sadoveanu, în tovărăşia vechiului său ortac de pescuit şi vînătoare Rudi Cernota, am cutreierat îndelung zilele trecute Valea Frumoasei pînă sus, spre Tărtărău. Am vegheat, ceasuri lungi, bradul înclinat peste Sălane, încercînd să potrivesc un alt urmaş al său, să crească asemănător, înclinat asupra văii, cum stăpînul casei părăsite o dorea.

Stîncile sunt pe aici nişte altare păgîne ; sfincşi săpaţi de vînturi şi ploi privegheaza drumul. Geologii forează, cercetînd adîncimile, pentru viitorul şir de hidrocentrale. Tăcerea împietrită, ştiută din cărţile stăpînitorului nostru de inimi, se topeşte nevăzută în urma zecilor de camioane ce transportă buşteni. Fagii, carpenii, mestecenii şi brazii scoboară cu picioarele în apa Sebeşului. Păstrăvii stau „la piatră", e e vremea lor de bătaie ; lipanul, „s-a mutat", mi se spune. Scoborîm şi umplem găleţile din Valea Şerpilor, botezată astfel din cine ştie ce capriciu al închipuirii. Şi trei zile moş Rudi Cernota îşi deapănă amintiri pe care eu le ascult cu pioşenie. Pînă şi moţii şi oşenii cei tineri, veniţi la lucru în munţii Oaşei, sar să adauge cîte ceva, auzit de la alţii sau închipuit, despre stăpînul fără moarte al casei de la Bradu-Strîmb. Iar el ne trimite, în seara rece, nevăzute semne. Ne înclinăm cu toţii în faţa făpturii sale ca în faţa Muntelui, şi, unde încerci cu toiagul, ţîşneşte apa vie.

Murmur, neînţeles de nimeni, versurile scrise de Sadoveanu aici, citite mie de soţia sa, doamna Valeria, din poemul „Bradu-Strîmb".

„Căsuţa noastră de la Bradu-Strîmb,
Abia urzită în brădet, pe dîmb,
Stă-ntre zăpezi şi subt troiane,
Cu pod de piatră scumpă pe Sălane ;
Ca-n somn şi vis ne-aşteaptă.

În primăvara nouă, împărătească,
Într-o explozie de soare,
Meşteri munteni s-adună s-o gătească,
Cu cîntece, tesle şi topoare.
Şi-apoi va sta-n blîndeţea văii
Aşa cum am visat-o şi mi-i dragă
Căsuţa noastră a poveştilor şi-a tainei —
La apa Frumoasei".

Auzim, în zorii plecării, în tăieturi, strigăt de capră sălbatică şi boncănit de cerbi. Colinda copilăriei reînvie :

„Mîndru-şi cîntă cerbu-n codru,
Mîndru-şi cîntă de nu-i modru".

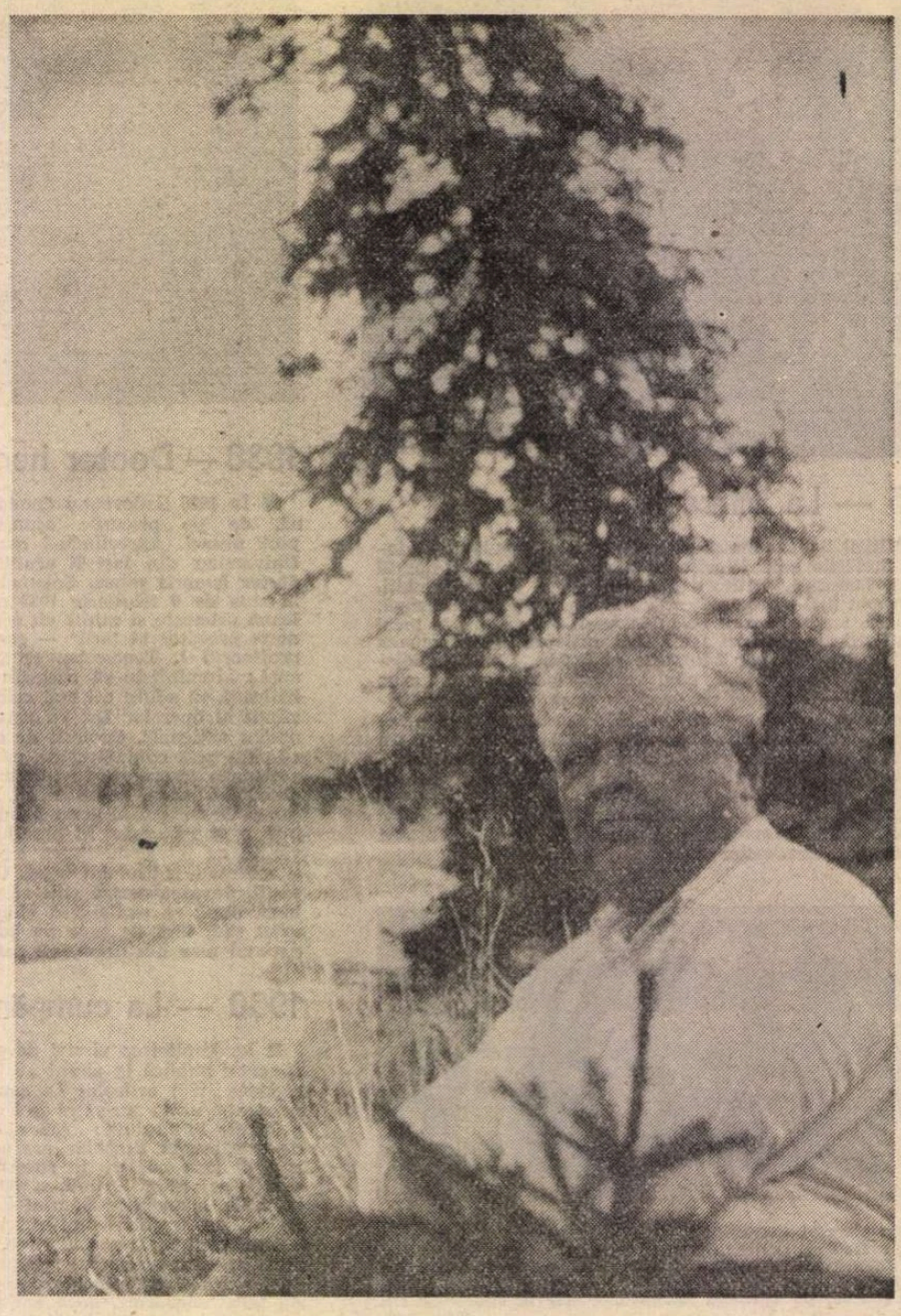
Şi peste toată Valea Frumoasei se ridică semeaţă, înţeleaptă, vrednică de urmat întru totul, umbra Lui ; am încercat, cum ziceam, să potrivesc, peste Sălane, un brad, care să crească aidoma celui îndrăgit de El. În anii care vin voi căuta frageda făptură a bradului tînăr. O voi căuta în toată viaţa, căci inima aceasta, trecătoare ca apele Frumoasei, numai amintirii Lui se închină.

Căci ea întrece trăinicia bronzului, stelelor şi pămîntului.

CETITORIULE, rîndurile de mai sus le-am scris şi tipărit într-o foaie tot într-un răsărit de octombrie, dar în 1965, adică acum cincisprezece ani. De abia întors dintr-o nouă drumeţie pe valea Sebeşului, numită de la Sadoveanu încoace de către tot mai mulţi oameni Valea Frumoasei, nu numai în partea superioară a văii ci în întregime, — şi nu înţeleg de ce nu i-am zice aşa cîtă vreme aşa şi este, atît astăzi cît mai ales în perspectiva următorilor cîtorva ani —, mă grăbesc a-i împărtăşi hîrtiei gîndurile şi presimţămintele.

De cum treci de Sebeşelul marelui pictor şi patriot Sava Henţia, de Săscior, încep „coloniile" constructorilor, — cîţiva dintre ei veniţi cu multa ştiinţă a altor hidrocentrale giganţi, dar majoritatea fiind localnici —, aceia care au săpat în stînci noi drumuri şi le vor săpa şi mai sus unde va fi trebuinţă, aceia care au zidit sub munte lungile tuneluri şi noile uzine hidroenergetice şi, pe parcursul celor 93 de kilometri cît ţine rîul, vor sui drum asfaltat pînă sub vîrful Cindrelului, prin munţii Cibinului, pînă la Novacii oltenesti, preschimbînd întreaga zonă într-unul din cele mai frumoase locuri ale lumii, nu numai ale ţării.

Cu doamna Valeria (Valea Frumoasei, 1942)



La Bradu-Strîmb, 1941

Este şi astăzi tot un început de octombrie, plăcut şi bun ca o pîine rumenită. Drumeţind sub semnul „Patriarhului Pădurilor", cum îl numea Blaga pe Sadoveanu, în închipuirea mea Valea Sebeşului se cuvenea să arate sluţită, înstrăinată de frumuseţile ochiului, răscolită de buldozere şi disgraţioase conducte, de unelte mai mari ori mai mici, părăsite sau aruncate de oameni fără suflet te miri unde şi de ce.

Din toate acestea — nimic.

M-am gîndit : oare cum ar privi Mihail Sadoveanu „stricarea rosturilor" din munţii cucoşilor sălbatici, ai cerbilor celor frumoşi şi urşilor aprigi, ai riurilor pline de păstrăvi şi potecilor abia călcate ? Singur mi-am găsit răspunsul într-o mai veche carte : „L-am văzut (pe Mihail Sadoveanu, n.n.) cît de mult se bucură cînd pe locurile acoperite de schele, la începutul verii, apăreau acum ferestre noi împodobite de perdele şi glastre cu flori [...]. Îmi vine să cred că printre strămoşii maestrului, alături de ciobani, rotari şi plugari, a fost şi un mare meşter zidar...". (Constantin Mitru, **Filă de jurnal**). Numai aşa ar fi gîndit „cel mai de seamă poet în proză al nostru, singular în felul său şi pe plan universal (el fiind, n.n.), însăşi Natura, care se contempla pe sine şi se tălmăceşte singură în termeni supremi de conştiinţă", cum a scris şi a gîndit la rîndul său în faţa înnoirii cel a cărui statuie, operă a sculptorului Romul Ladea, am văzut-o în „satul cu nume de lacrimă", Lancrăm... De altfel şi numele lui Blaga se leagă încă din copilărie de Valea Sebeşului şi, se spune, dar nu vom lua cu titlu de adevăr un lucru pe care n-am avut putinţa să-l verificăm, că pe aici, în casa unui prieten, şi-ar fi scris, parţial sau în întregime, una dintre nemuritoarele sale piese de teatru al cărei titlu nici nu îl rostim, pentru că nu ne îngăduim să adăugim nimic cîtă vreme nu avem întreaga certitudine, despre acela care a scris poezia **Lucrătorul.** La început de veac, dacă nu mă înşel ! Între 1921—24 :

„Nu te cunosc, nu mă cunoşti,
dar o lumină alunecă
de pe faţa ta pe faţa mea,
fără să vreau **mă alătur**
bunei tale vestiri
şi-o strig în sfintele vînturi" (s.n.)

Poezia a fost remarcată îndată după apariţia volumului **În marea trecere** de către Mihail D. Ralea în rîndul poeziilor „în adevăr frumoase" („Viaţa Românească", mai 1924).

Nu pot uita, nu pot uita însă şi un alt poet, despre care puţini au avut prilejul să afle cît mi-a fost de apropiat, pe care nu-l voi asemui nici cu Eminescu, nici cu Blaga, nici cu altcineva, pentru că ştiu că voia să se împlinească altfel, numai în felul său, dar a murit la ani de căprioară, Nicolae Labiş, cel care a înfierat în vers irepetabil, pentru veacuri, arderea cărţilor lui Sadoveanu într-o piaţă, de nişte neoameni, „sunînd din tobe şi cîntînd" :

„Trec flăcările lacom printre foi...
Nu arde-un om aici — e-o
lume-ntreagă...
Printre livezi, prin cîmpuri de trifoi,
Eşarfe lungi de flacără se leagă,
Ling limbi de foc pădurile de brad —
Nu arde-un om aici — ci-o
lume-ntreagă..."

De altfel, unde şi cum vom găsi cuvintele de mulţămită pentru doamna Valeria Sadoveanu „voievodiţa noastră", cum îi spun cîţiva dintre prieteni, pentru înţelepciunea, bunătatea şi modestia domniei sale, care, după atîţia ani de ezitări, ne-a încredinţat spre întîie tipărire trei dintre cele mai frumoase poezii dintr-o întreagă carte scrisă în vreme de Mihail Sadoveanu şi pe care le înfăţişăm cu adîncă bucurie, acum şi aici, în pagina şase, cititorilor.

ŞUGAG. Trei mii o sută de locuitori în 1971 ; patru mii o sută de locuitori în 1976. Peste opt mii astăzi, ne spune primarul comunei, profesorul Gligor Sora, gospodar iubit pe întreaga Vale. Întrebat de mine cine locuieşte în vilele de peste Sebeş, în dreapta cursului, îmi spune : constructorii, ciobanii, foştii ciobani. Tot de la el aflăm că dintre localnici s-au format nenumăraţi muncitori calificaţi şi maiştri şi sunt trimişi la specializare în marile centre ale ţării tineri care se vor întoarce ca tehnicieni sau ingineri hidroelectricieni de înaltă calificare ; tot acasă. De altfel, cu o memorie fără greş, îmi aminteşte că acum trei decenii am publicat în „Contemporanul" poezia **Poruncile de la Şugag.** Cam declarativă, deşi ţîşnită din suflet, acea poezie de fragedă tinereţe ; gîndurile şi ochii îmi zboară peste munţi, şi murmur, fără să fiu auzit : „Poruncile de la Şugag se vor rescrise, / să se apropie de noile zidiri / care se întrec cu cele mai amăgitoare vise / de care însă-avem de pe acuma presimţiri..." Mai aflăm că Rudi Cernota — Culi din **Ochi de urs** — trăieşte, seamănă, după cum se vede, şi azi, cu muntele.

„Poruncile" de la Şugag...

Tot primarul ne dă o altă veste care ne ridică sufletele deasupra crestelor : constructorii vor desface bîrnă cu bîrnă, scîndură cu scîndură, Casa de la Bradu-Strîmb, şi o vor reconstrui, la timpul potrivit, întrutotul aşa cum arăta ea în vremea stăpînului său, deasupra apelor... Doamne, mă întreb, putut-au avea acolo, sub munte, în luptă cu capricioasa rocă, gînd mai sacru şi mai înalt muncitorii aceştia ? Iar mai tîrziu, — ştiu eu ? — cineva, unul dintre ei sau din copiii lor, vor aşeza „puţin pieziş" peste val un brad fie şi cu „toate semnele bătrîneţii", avînd în cetini „smocuri de barbă caprei", dar care să înfrunte oricînd „toate urgiile în această vale larg deschisă". Căci pe Valea Frumoasei totul se poate întîmpla. Chiar şi „atunci cînd n-om mai fi noi"...

În faţa primăriei din Şugag — un pom mai strîmbuţ, „mai muntean", dar gemînd de fructe. „Ce mere sincere !", izbucneşte poetul Ion Mărgineanu într-o metaforă improvizată ; îmi place şi o reţin, eu însă mă gîndesc la oameni, la frumoşii dascăli şi copii de care abia ne-am despărţit la căminul cultural.

Suim spre hidrocentrala Gîlceag, drumul de acum cincisprezece ani a rămas la cîteva zeci de metri mai jos, şerpuind neajutorat pe lîngă apa Sebeşului ; în curînd — nici urmă de el ! Gospodăreşte, fără pripă, geologii, inginerii, încă mai studiază, pe îndelete, nenumăratele întrebări pe care le pune clinul, roca, pădurea. La amiază, exact la ora 12, trecem pe lîngă : „Masa Uriaşului", superbă sculptură suprarealistă realizată la îndemîna vulturilor numai de geruri, ploi, vînturi, secole. Borna ne indică : pînă la Novaci — 98 km. Pe aici veţi trece voi, copii ai viitorului, neştiind cu ce preţ am alcătuit noi toate aceste uzine şi drumuri, ba uneori am şi suferit, iar eu nu voi fi apucat pînă atunci, pesemne, să vă las cartea pe care am numit-o, drumeţind de o viaţă, **România tînără...** „Colonia Tău va rămîne sub apă" mi se spune. „Şi şcoala aceea", adaugă altcineva. Tînăr, timid şi tăcut, poetul **Gheorghe Dăncilă**, de fel de sub locul numit „Apărata", satul Răchita, se întoarce cu gîndul la Şugag : „Părerea mea şi-a tuturora : / Primarul nouă ni-i ca... Sora". Încolţeşte un zîmbet iar munţii continuă să-şi prăvale măreţiile peste noi. Despre acest poet tînăr sunt convins că vom mai auzi şi regret că dintr-un „smoc" de poezii pe care i le-am smuls nu pot reproduce aici decît una singură :

Valea Frumoasei

Urc dealurile luminări de ceară
În toamna ce domneşte peste văi
Natura-i gravă, în arămi lucrată
Pe-acest pămînt blagoslovit de zei.

E linişte albastră pe Frumoasa
Şi apele duc murmurul lor pur
În turme limpezi ce dorese cîmpia
Visînd la munţii mîndri dimprejur.

Sus, un văzduh de zbor şi de-mpăcare
Şi ca acasă ne simţim aici.
Părinţii daci trecură pe pădure
Şi frunzele li-s ţinte din opinci.

Căutam cu ochii — baci din Mioriţa
Spre coaste mari. Pe-ngustele cărări
Vom aştepta ca noaptea să apară, —
Că stelele sînt urme de miori.

Luc îmi aminteşte că printre cele cîteva zeci de cuvinte rămase cu certitudine de la daci se numără şi **brad, brînduşă, copil, cătun, măgură, căciulă, gorun, pîrîu, stîncă, genune, vatră...** Da, Luc, adaug amar, dar tot de la ei ne-au rămas **abure, groapă, lespede, scrum...** Apa Sebeşului e limpede ca roua, pescari răzleţi pîndesc păstrăvul. Cu lipanul nu ştiu ce s-a mai întîmplat. „Locomotive" ciudate şi mici, necunoscute mie, duc război vajnic ici colo cu muntele, cu stîncile, cu abruptele maluri. Oamenii construiesc dar şi cercetează fără întrerupere.

Traversăm podul, apoi, călăuziţi de gazde, străbatem cele cîteva sute de metri ai uriaşului tunel („torchetat", ni se spune), printre „citre", uriaşii coloşi de fier care au susţinut înaintarea minerului, şi trebuie să ne oprim în faţa unor uriaşe porţi de aramă care adăpostesc turbinele de la Gîlceag.

Unde eşti, Făt-Frumos, să arunci buzduganul şi să ni le deschizi ? „Făt-Frumos" este un tînăr potrivit la statură, stăpîn pe gesturi şi pe cuvinte, este originar din Laz, satul renumitei pictoriţe pe sticlă, vestită şi în cusături şi ţesături străvechi, Maria Poenaru, în casa căreia am fost oaspeţi, minunîndu-ne de icoanele pe sticlă, prin care ea continuă tradiţiile familiei, începute de înaintaşi încă de pe la 1700... Tînărul nostru ghid, originar din Laz cum spuneam, are parcă şi un nume predestinat : Sorin Riureanu. Ne explică destul de clar, în uriaşul palat-grotă al turbinelor, de la ce înălţime cade apa, complicatul ei sistem de aducţiune, modernitatea întregii aparaturi, „gingăşia" cu care trebuie să ai grijă de fiecare piesă, de fiecare amănunt, declanşarea şi forţa megavaţilor, cîţi consăteni sunt plecaţi la înalte şcoli pentru a se întoarce specialişti de mare calificare. Vorbeşte cumpănit, gospodăreşte, fără „exclamaţii", a participat la multe lucrări de pe Vale, îmi strecoară printre altele, „am auzit de dumneata", nu priveşte la cele din jur ca la o minune cum privesc eu şi ţine să ne prezinte pe tovarăşii săi de „schimb" care se găsesc undeva sus, în faţa noastră, sub tavanul palatului subpămîntean, în camera de comandă : Stoian Iulian, Costea Ion, Barbu Simion, Barta Teodor. Poate mi-a scăpat vreun nume, carneţelul meu pitic este şi aşa plin de semne aproape indescifrabile, să fiu iertat.

Prin sistemul energetic de pe Valea Sebeşului se va asigura un surplus de apă potabilă şi industrială unor oraşe ca Alba Iulia, Cugir, Sebeş, Blaj, Mediaş, vor fi oferite condiţii prielnice unor baze piscicole şi de irigare a cîtorva zeci de mii de hectare. Chiar dacă astăzi Valea Sebeşului arată ca un nesfîrşit şantier — ne spune Sorin Riureanu —, la sfîrşitul tuturor lucrărilor va deveni unul dintre cele mai frumos aşezate noduri hidrotehnice ale României, una dintre cele mai atracţioase zone turistice.

Simplu. Muncitoreşte, ţărăneşte dacă vreţi. Cum ne spunea consăteanca lui Sorin Riureanu, Maria Poenaru din Laz : Eu le-am zis domnilor de la Bucureşti că nu le pot povesti altceva decît ce fac mîinile mele, dacă vor altceva, să-mi scrie ei şi eu să citesc, că la alta nu mă pricep... Hîtru spus, mai ales că am auzit că ar şti şi o mulţime de cîntece.

Mai aflu, tot aici, că sunt în studiu, — sau proiectate de pe acuma poate — şi alte lucruri, cum ar fi de pildă „economisirea" căderilor de apă, refolosirea lor printr-un complicat sistem de repompare.

Citisem de altfel undeva că prin împlinirile hidroenergetice ale Sebeşului se va putea asigura, fără să se micşoreze producţia de energie electrică, un surplus de cincizeci de metri cubi apă pe secundă în bazinul Mureşului inferior în ipoteza apariţiei unei secete prelungite. Aceasta ar putea apăra de secetă peste 100.000 hectare de teren agricol.

Dacă industrializarea, chimia sunt proză şi nu pot îmbrăca straiele poeziei, scria în urmă cu ani un strălucit poet contemporan a cărui poezie nu o am la îndemînă, atunci să devină ele poezia mea.

Privesc înălţimile palatului subteran, ştiu că altele sunt şi cioplite pe întreaga Vale şi mă gîndesc cu încăpăţînare că **musai** trebuie să i se spună, în întregime, Valea Frumoasei.

Să mă contrazică cine va trece pe aici peste cîţiva ani, chiar şi peste cincisprezece, la început de octombrie poate. Cînd eu ştiu că nu voi mai fi.

Tiberiu Utan

octombrie 1980

Rudi Cernota în 1980

Frumoase de pe Valea Frumoasei

Teatru

Sadoveanu și teatrul

SADOVEANU nu a fost ceea ce se cheamă „un om de teatru", deși a condus destinele Teatrului Național din Iași între 1910—1919 și a participat vreme de un sfert de veac la diferite Comitete de lectură. Istoricii teatrului privesc sentimental perioada directoratului său. Sadoveanu e instalat director într-o perioadă de criză a teatrului românesc : criză administrativă, financiară, dar mai ales de autoritate și de orgoliu. Sadoveanu prelungește asupra Teatrului Național din Iași prestigiul „Vieții Românești", consfințind supremația intelectuală a revistei asupra întregii mișcări culturale ieșene. Noul program al teatrului derivă din principiile directoare ale revistei, ai căror mentori sînt cooptați în Comitetele de lectură și administrație. Sadoveanu impune actorilor „Prin aptitudinile sale, tactul, prudența, cunoașterea aprofundată a psihologiei artistului [...] și mai ales prin blîndețea sa, a reușit a îndruma instituția pe o cale de progres, așa cum demult nu s-a pomenit, atît moralicește, prin introducerea unui repertoriu select și modern, cît și materialicește, reținînd serale crescînd simțitor" — stă scris în memoriul adresat, în 1911, de întregul personal al teatrului, Ministerului Cultelor și al Instrucției publice („Manuscriptum" nr. 3 din 1930, D. Ivănescu, **Mihail Sadoveanu în ipostază de traducător**). Actorii cer menținerea lui Sadoveanu în postul de director, semn că noua lege a teatrelor nu îndepărtase cauzele crizei: „...vă rugăm dar, domnule ministru, să binevoiți a lăsa și pe viitor pe domnul Sadoveanu în mijlocul nostru" (idem). Ministrul Constantin C. Arion hotărăște, la 12 ianuarie 1911, rămînerea lui Sadoveanu în funcție. Termenii rezoluției confirmă încercarea anonimă de înlocuire a prozatorului la conducerea Teatrului Național : „Domnul M. Sadoveanu va rămîne director nu pentru că cer artiștii, dar **în vederea marilor sale merite literare și pentru că apreciem că își face datoria"** (s. n.).

M. Sadoveanu își face, în adevăr, datoria: calmează spiritele în teatru, readuce echilibrul bugetar al instituției, atrage publicul de toate categoriile. La moartea lui Caragiale obține de la soția aceluia, Alexandrina I. L. Caragiale, ridicarea interdicției dictată în urma unui diferend de dramaturgul însuși (nemulțumit de incorectitudinea financiară a administrației, Caragiale interzice reprezentarea pieselor sale pe scena ieșană). În deschiderea stagiunii 1912/1913 se reprezintă întreaga lui creație dramatică. Politica lui Sadoveanu e culturală în sens larg. Teatrul dobîndește prestigiu local, dar reprezentațiile nu se ridică la un nivel artistic deosebit. Actorii se arată nemulțumiți de condiția provincială a teatrului din Iași, închis în perimetrul orașului. Aglae Pruteanu cere Teatrului Național din București distribuirea rolului Ofeliei, resimțind nevoia unei confruntări artistice reale. Cererea îi este refuzată. În 1915 Sadoveanu și Ibrăileanu adresează un memoriu ministrului I.G. Duca, motivîndu-și refuzul de a primi turneul Teatrului Național din București : „Venind la Iași, trupa bucureșteană, cu prestigiul ei și cu mijloacele ei de montare, reprezentațiile Societății dramatice ieșene vor fi reduse la un minimum care poate primejdui bunul ei mers..." (I. Massoff, **Teatrul românesc** vol. V, p. 83, Ed. Minerva 1974). În fine, în numărul 14 al revistei „Teatrul", Enric Furtună deplînge, în spirit provincial, ignorarea valorilor ieșene în presa capitalei : „Nimic nou sub soare : oricît artiștii din Iași [...] ar fi fost gratificați, de presa din București, ca «actori de provincie» ; oricît aceeași presă a... tăcut asupra jocului minunatei noastre artiste Aglae Pruteanu — e bine s-o spunem cu glas tare, așa ca să fim auziți : avem **artiști** în Iași".

Teatrul românesc e în mîna scriitorilor și literaților, fapt care duce la o perioadă de înflorire a dramaturgiei naționale, dar și la o desincronizare a mișcării teatrale românești în raport cu evoluția artei spectacolului în Europa începutului de secol. Spectacolele „de regie", inaugurate sub directoratul lui George Diamandy, displac lui L. Rebreanu și V. Eftimiu, care descoperă, la noi, dilema text-spectacol, optînd pentru condiția de vasalitate a reprezentației (I. Massoff, **Teatrul românesc** vol. V, Ed. Minerva, 1974). Privit ca „tribună", teatrul studiază retorica și declamația. Nu e o artă, ci un apendice al dramaturgiei.

La inițiativa lui Sadoveanu apare la Iași publicația săptămînală „Teatrul", care înlocuiește programele de spectacol. Revista apare în redacția lui G. Topîrceanu, M. Sevastos și C. Săteanu și e o anexă a „Vieții Românești". Obligîndu-se a oferi publicului programul spectacolelor săptămînale și rezumatul pieselor ce se joacă pe scena Teatrului Național, revista publică schițe și foiletoane satirice, reportaje lirice, sonete, poezii umoristice pe care și le dedică reciproc George Topîrceanu și Demostene Botez. Apar cu totul 17 numere, cel dintîi la 21 octombrie 1912, ultimul la 17 februarie 1913. Începînd cu nr. 14 se publică și amintiri de teatru, și profiluri actoricești. Anicuța Cîrjă publică și ea însemnări privind condiția scenei.

Publicația e patronată de M. Sadoveanu, care-i acordă o subvenție de 16 000 lei, necesară tipăririi a 16 numere. Tentat de „joaca" grupului de la „Viața Românească", publică sub semnătură comedia amară într-un act **Un mic incident** („Teatrul" nr. 10 din 25 decembrie 1912).

ACTIVITATEA de dramaturg și de traducător a lui Sadoveanu e mai puțin cunoscută deși prezintă interes. Cea dintîi piesă reprezentată (19 ianuarie 1912, vezi Arh. St. Iași, col. „Foi volante", programe de teatru, stag. 1911—1912, f. 4 și 73) **Zile(le) vesele după război** e o prelucrare după comedia lui Eugène Labiche **Les vivacités du capitaine Tic**, cu note lirice și realiste proprii prozei sadoveniene. Acțiunea e localizată în România anului 1877, dar copiile dactilografiate păstrate atestă mai multe versiuni de spectacol, adaptate conjuncturilor politice. Amuzantă e atribuirea paternității piesei : la premieră, în dreptul autorului se trece „anonim". Programul spectacolului atribuia textul „unui călugăr de la Mănăstirea Neamț". Un an mai tîrziu, revista „Teatrul" (nr. 16 din 10 februarie 1913) anunță reluarea reprezentațiilor cu **Zile vesele după război**, „comedie originală în trei acte de ***". În fine, în **Cuvîntul înainte**, la deschiderea stagiunii 1913—1914 (col. „Foi volante", programe de teatru, stag. 1913—1914, f. 3), Sadoveanu consideră piesa o prelucrare : „Cîteva localizări se pot adăugi la acest ciclu de lucrări originale și traduceri în versuri ; **Floarea de răsură**, comedie în două acte ; **Ziua Dochiei**, comedia într-un act de autorul altei prelucrări cunoscute **Zilele vesele după război"**.

Ziua Dochiei se reprezintă la 12 octombrie 1913 în spectacol-coupé cu drama lui St. O Iosif **Zorile** (col. „Foi volante", stag. 1913—1914, f. 62). Piesa e menționată de N. Barbu sub titlul **De ziua mamei (Momente din istoria teatrului românesc**, Ed. Eminescu, 1977, p. 157), formă în care Sadoveanu o anunță, probabil, în repertoriul stagiunii 1910. Nu s-au păstrat copii ale manuscrisului după care s-a montat spectacolul. O prelucrare este și **Irozii (Vicleimul)**, „refăcută în haina sufletului popular de D-nii Mihail Sadoveanu și Sandu Teleajen" după versiunea lui G. I. Teodorescu. Textul de regie păstrat în arhive indică și cîțiva interpreți ai spectacolului [Doroșcanu, Codrescu, (St.) Dăncinescu, N. Botez, (C.) Sava, Silvia (Ionașcu), (M.) Davidoglu]. Text ritualic, **Irozii** are o puternică amprentă folclorică. Intervențiile lui Sadoveanu și Sandu Teleajen sînt greu de detectat, „arhaizarea" limbajului făcîndu-se în context lingvistic vechi. E probabil că autorii au îndepărtat imixtiunile lexicale moderne, curățind în același timp „poezia" textului.

Mihail Sadoveanu (x) în mijlocul actorilor de la Teatrul Național din Iași – 1910

S-au păstrat, de asemeni, două traduceri la care Sadoveanu a lucrat cel puțin parțial : **Hamlet**, în tălmăcirea lui Grigore Manolescu, revizuită de Sadoveanu, și **Corbii** de Henri Beque, predată comitetului de lectură la 22 august 1915. Textul traducerii după **Hamlet** s-a păstrat în varianta inițială semnată de Sadoveanu și Gr. Manolescu. Spectacolul s-a realizat după 1935, iar pe afișele de premieră și în programul de teatru Sadoveanu apare traducător unic. Textul comediei **Corbii** e reprodus integral în nr. 3/1930 al revistei „Manuscriptum", dimpreună cu o prezentare de D. Ivănescu. Spectacolul nu s-a realizat.

Neamul Șoimăreștilor e o dramatizare a romanului **Șoimii**, scrisă în colaborare cu Mihail Sorbul. Acțiunea se axează pe romanțul sentimental. În speranța concentrării dramatice, Sadoveanu își asociază un dramaturg. Excelent constructor de piese, M. Sorbul și-a dat seama că materia nu se pretează la o compoziție dramatică. Eposul e copleșitor și autorii sînt constrînși să-i dea o structură baladescă. Și așa rămîn destule inconveniente pentru o montare în decor realist (sînt indicate 8 spații de joc), așa cum o cer notele premergătoare fiecărui tablou. Piesa s-a reprezentat în stagiunea 1934—1935. Dificultatea vine, la montare, din succesiunea rapidă a tablourilor cu amplasare schimbată : cadrul realist e indispensabil, în cîteva tablouri, atmosferei.

Pentru cursivitatea epică și conflictuală, autorii concentrează materia în secvențe de realism liric, alternate cu tablouri dramatice dense, rezolvate în manieră romantică. Figurile centrale (Tudor Șoimaru, Magda Orheianu, Stroe) sînt concepute de asemeni în manieră romantică. Acționate de pasiuni devastatoare, locuite de demoni ai afectelor ori voinței, personajele acționează previzibil, deși cu patetism înalt. Aparițiile secundare au mai mult relief, dar aparțin unei alte convenții teatrale, de unde și nota artificială a întregului.

Cadrul istoric e privit din unghi social. Luptele intestine din Moldova lui Vodă Tomșa se rezumă la problema înstrăinării pămînturilor răzășești. Ideea e realistă, în fond, dar, așa cum decurg înfruntările dramei, mișcarea de forțe, puse în acțiune pentru îndreptarea cauzei dintre un răzăș și un boier, pare deplasată. Piesa merită cel puțin atenția ce se acordă lucrărilor dramatice ale lui Iorga, fiindu-le superioară în concentrare dramatică, bine ritmată epic, lirică la modul sadovenian.

Textele originale, prelucrările și localizările, traducerile lui Sadoveanu merită strădania de a fi adunate în volum. Fără a releva un dramaturg, ele dau imaginea unui domeniu necercetat al creației sadoveniene.

Val Condurache

Colocviu despre arta comediei

■ JURIUL competiției din cadrul Colocviului despre arta comediei, Galați, 26 octombrie — 2 noiembrie, a hotărît să distingă drept cel mai bun spectacol **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütö András (Teatrul dramatic Galați) și să acorde premiul special al juriului spectacolului **Îmblînzirea scorpiei** de Shakespeare (Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț).

Cea mai bună regie și cea mai bună scenografie au fost considerate cele ale spectacolului **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu, realizat la Teatrul „Ion Vasilescu" din București — semnatari : Alexandru Tocilescu, François Pamfil.

O diplomă pentru regie a obținut regizorul Iulian Vișa pentru **Îmblînzirea scorpiei.**

Cei mai buni interpreți au fost declarați : Tamara Buciuceanu-Botez (în **Paradis de ocazie**), Mihai Mihail și Mitică Iancu **(Bocet vesel...)**. Au fost menționați, la același capitol, Ștefan Radof **(Sfîntul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga — Nottara) și Ștefan Tapalagă **(Zăpăcitul** de Molière — Teatrul de Comedie). Cel mai bun rol episodic : Tora Vasilescu **(Infidelitate conjugală** de L. Zorin — Bulandra) și Eugen Racoți **(Zăpăcitul)**. Au mai fost menționați actorii Sanda Maria Ulmeni (Galați), Constantin Guriță (Nottara), compozitorul Paul Urmuzescu (muzica la **Zăpăcitul**) și Ștefan Tapalagă, realizatorul mișcării scenice la același spectacol.

Radio Televiziune

Glasul lui Sadoveanu

■ Mergeam pe căile umbroase, de o năvalnică asprime dar și de o blîndețe neînchipuită ce brăzdează armonios legendara Țară de Sus și, vorbind pe îndelete cu oamenii, am înțeles că pentru toți, de la fetița de școală, ghid adhoc al unui străvechi monument de artă și istorie, pînă la bătrînii care zăriseră, fie și de departe, silueta masivă a scriitorului, Sadoveanu continuă să existe cu adevărat, sfidîndu-și destinul lumesc, inevitabil limitat, și, alături de el, continuă să trăiască, de asemenea cu adevărat, în ciuda evidentelor restricții ale ficțiunii, Jderii, Vitoria Lipan, Ancuța cea minunată, copiii, pescarii, vînătorii și oștenii Măriei Sale. Printr-o uimitoare și simbolică confuzie colectivă, Sadoveanu părea a nu-și fi părăsit nici o clipă locurile operei și vieții sale, locuri păstrate cu venerație de urmași, iar la ceasul amurgului, în liniștea deplină și parfumată, din amintiri începea să răsune glasul celui care ca nimeni altul a urmat strania cadență eminesciană din **Sara pe deal, Luceafărul, Revedere, Ce te legeni.**

■ Am avut prilejul, în aceste săptămîni și zile, să reascultăm memorabile înregistrări : Sadoveanu citind din opera sa sau din poezia eminesciană. Cîtă dreptate avea Tudor Vianu considerînd că cine l-a auzit recitind pe autorul **Baltagului** apreciază mai bine strălucitoarele puteri care trăiesc în limba română ! Cinstind marele eveniment al toamnei 1980, radioul a difuzat numeroase emisiuni Sadoveanu în ciclurile de istorie și critică literară, la **Radioșcoală**, la **Fonoteca de aur**, în transmisiunile de teatru sau versuri, la **Tribuna muzicală**... „Cel mai contemporan dintre contemporani", creatorul despre care G. Călinescu spunea că este „capabil să împingă porțile de bronz ale viitorului", a stat constant în atenția redactorilor și a colaboratorilor radiofonici, multe dintre contribuțiile acestora distingîndu-se prin forța lor evocatoare și prin semnificație. Fiecare al cincilea locuitor al României are la îndemînă un exemplar Sadoveanu, iată un amănunt statistic de care radioul a ținut, în fond, seama atunci cînd aproape zilnic a făcut din retrospectiva Sadoveanu un eveniment marcant al actualității.

■ Și la televiziune, prin **Moștenire pentru viitor**, prin rubrici înscrise în sumarul diferitelor emisiuni, prin incursiunea în **Dumbrava minunată** realizată duminică de **Micul ecran pentru cei mici** (cu foarte plăcuta prezență a miniactorilor Medi Marinescu, Lupușor Văleanu sau Laurențiu Iordache, reuniți într-un antrenant spectacol condus de Alecu Popovici), creația sadoveniană s-a bucurat de atenție și prețuire, punctul maxim al programului t.v. fiind marți seara emisiunea **Sadoveanu — scriitor național și popular.**

■ Realizată de Mihaela Macovei, retrospectiva t.v. a adus în studio pe cîțiva dintre reprezentanții scrisului românesc actual ce au caracterizat liniile definitorii ale unui destin literar de excepție. Astfel,

Cinematografia sadoveniană

SÎNT puține operele literare care să se preteze așa de bine la ecranizare ca scrierile lui Sadoveanu. Toate operele sale sînt filmice. Țin minte cum, odată, îi spuneam lui Conu Mihai ce film extraordinar s-ar putea face din romanul său **Nopțile de Sînziene**. „M'da" zise el ; „mai ales că atunci cînd scriam această carte, mă mărgineam să văd. Și tot ce vedeam puneam pe hîrtie, ca un reporter". În fond, așa făcea el cu toate povestirile lui. Numai că în **Nopțile de Sînziene** caracterul vizual era încă mai izbitor. Povestea este o dramă, lupta pentru viață a unei păduri milenare. Pădurea aceea niciodată nu fusese tăiată. Creaturile care o locuiau se opuneau, iar printre ele, cu drepturi egale, o colonie de țigani. De ani și ani, nici un proprietar nu-i clintise din loc. Iar ultimul proprietar le tinea partea și-i iubea ca pe copiii lui. Și se bucura, acel straniu „boier", că la fel ca dînsul, anotimpurile, vînturile, ploile, precum și toate ființele codrului, zădărniceau manevrele comerciale ale frantuzului, adică ale unei stihii, și ea cu suflu puternic, suflul vîntului... capitalismului mondial. Și-i spuneam lui Conu Mihai ce momente cinematografice tulburătoare se puteau obține din acea luptă mitologică între cele două stihii, unde niciodată nu știai dacă izbînzile sau înfrîngerile erau produse de aranjamente omenești sau erau un „făcut" al zeilor. Acest film trebuie neapărat să-l facem.

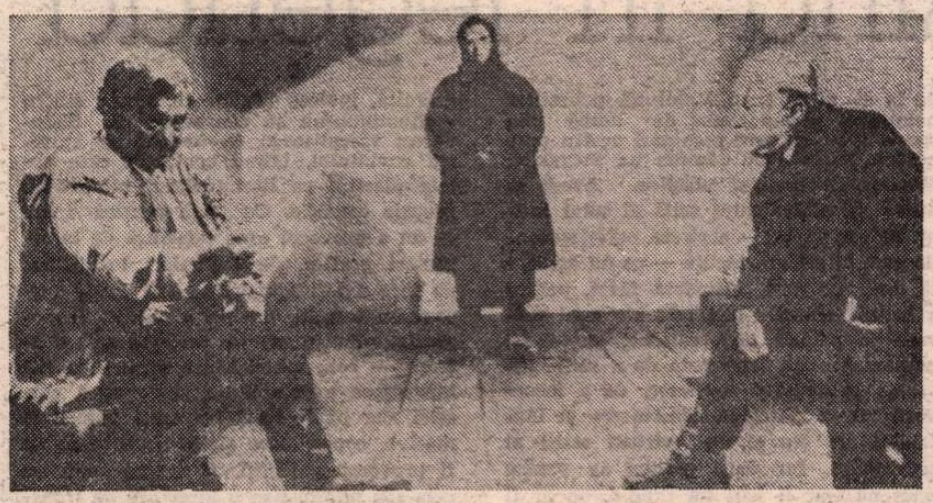
Ibrăileanu a descoperit și a explicat limpede caracterul acesta **vizual** al minții lui Sadoveanu. Toate lucrurile din lume : stihii, anotimpuri, certuri, mici și mari revoluții istorice sau necazuri private, toate, absolut toate, Sadoveanu le „privea" ca pe niște peisaje, ca pe niște privelisti deopotrivă fizice și morale. Prin ele, prin aceste **vederi frumoase**, Sadoveanu își comunica gîndurile. Orice descriere de natură era, la el, o confidență. Sadoveanu a practicat și, în mare măsură, a creat **realismul liric**, oricît (zicea Ibrăileanu), „oricît aceste două concepte s-ar bate cap în cap". La el, gîndirea, simțirea sînt priveliște. De aci caracterul intens vizual al tehnicii și al creației sale. De aici afinitatea, vocația pentru exprimarea prin film.

O vocație pe care trecutul cinematografiei românești n-a prea răsfățat-o. Dar viitorul o va semnala cineaștilor români drept primă datorie. Din trecut ne reamintim, totuși, **Baltagul**, sau **Ștefan cel Mare**, filme respectuos sadoveniene. Sadoveanu nutrea o adevărată pasiune pentru voievodul Ștefan. De hatîrul lui a făcut ce nu făcuse pentru nimeni și n-avea să mai facă pentru nimeni vreodată. A scris o carte de pură istorie, de istorie, pe care o citesc studenții exact ca pe Iorga, Giurescu sau Xenopol. El a socotit la un moment dat că Ștefan cel Mare e prea mare pentru a fi „romanțat". Calitățile lui sînt legendă, epopee, istorie fără „ficțiune" literară. Cei doi autori ai filmului, Constantin Mitru și Mircea Drăgan, au avut meritul să înțeleagă asta. Au priceput că a-l descrie patetic pe Ștefan înseamnă a relata, cronicărește, ce a făcut. Faptele care să oglindească în întregime mintea voievodului, vremurile de atunci, problemele care se puneau și care, la rîndu-le, ele se oglindeau în mintea și faptele voievodului. Sadoveanu, care avea un simț istoric inegalabil, simțea că Ștefan fusese pe vremea lui singurul om politic, care gîndea european. „Unirea" cu forțele antiotomane are un cert coeficient de forță. Dar, gîndea Ștefan, mai există un coeficient important : inteligența, dibăcia, iscusința, ingenioasele viclenii. Pornind de la experiența armatei sale mici, dar care biruiește armate mari, el a socotit că pledoaria cea mai bună e fapta. Demonstrația prin performanță. El va da „cruciaților" o lecție de cum se învinge, cu 40.000 de oameni, o armată de 140.000. Și nu numai așa, ca de obicei în Principatele noastre, adică victoria pe loc, cu imposibilitate de a urmări pe dușman pînă la nimicire. Nu. Bătălia va fi o izbîndă totală, cu nimicire. Pe bază de inteligență și plan strategic original. Aș zice chiar „unicat" de tactică militară. Firește, prima condiție era să se găsească un loc-capcană. Locul era găsit. În regiunea Vaslui. Dar asta cerea ca inamicul să-și îndrepte oștile către Vaslui. Și, vai !, inamicul pornise pe un cu totul alt drum ! Trebuia să-l abați spre Vaslui. Firește, fără bătălie. Pe drumul apucat de inamic, ca de obicei („obiceiul pămîntului" se numea așa), toate casele au fost arse, toate fîntînile secate (eventual otrăvite), nici un dram de mîncare. Iar acolo, pe locurile pustiite, „agenții" voievodului povesteau turcilor ce belșug, ce serai al lui Alah e pe drumurile către Vaslui !

Filmul a zugrăvit toate aceste originale situații. Situații de istorie, dar și eminamente psihologice, legate unele de altele.

A mai avut cinematografia română ocazia să facă unicat sadovenian din extraordinarul roman : **Neamul Șoimăreștilor**. Dar ocazia a fost pierdută. Aceasta m-a întristat mai ales pentru că adeseori discutam cu Conu Mihai despre uimitoarea modernitate a acestui roman.

Cuvîntul „modern" ia o alură semantică specială cînd e vorba de literatura sadoveniană. Există două feluri de a fi modern. Modern înseamnă actualitate istorică importantă, verigă din lanțul timpului. Dar există și o modernitate soră bună cu eternitatea. Numele ei e legendă. Legendar este acel adevăr care nu se stinge odată cu epoca.



Cadru din Baltagul, ecranizare după romanul lui Mihail Sadoveanu, în regia lui Mircea Mureșan (1969)

Am să arăt odată de ce **Neamul Șoimăreștilor** e povestea care tocmai posedă acea modernitate durabilă, perenă, a sufletului omenesc. Cu privire la **Baltagul**, atît romanul cît și filmul sînt un capitol de istoria tandrelor gîlcevi dintre mine și Sadoveanu. Voia să dea, pentru o revistă franceză („Cahiers du Sud"), varianta **Mioriței**, găsită de el și pe care o socotea superioară celei culese de Alecsandri. Am făcut traducerea în franțuzește și i-am adăugat un lung studiu despre estetica **Mioriței**, publicat mai tîrziu în „Revista Fundațiilor". Susțineam acolo (cu deplina și entuziasta aprobare a lui Ibrăileanu) că Alecsandri, ca boier, interpreta balada în sensul fatalismului (citește : resemnării). Eu susțineam că fiind prevenit, baciul nu mai riscă. Sadoveanu, care scrisese **Baltagul** și care deci hotărîse că baciul va muri și asasinul va fugi, a rezistat teoriei mele. Dar nu mult. Și-a dat seama că mai poate exista și o altă poveste a **Mioriței**. Un roman pur polițist, de tip Agatha Christie.

Filmul făcut de Mircea Mureșan e onorabil și respectuos spiritului sadovenian.

Despre partea imperfectă a cinematografiei sadoveniene contemporane e prea puțin de spus. Cel mult, ca să facem haz de necaz. Cît despre vechile filmări de către diverse companii străine a unor filme ca **Venea o moară pe Siret** unde (v-o spun confidențial) nu venea nici o moară pe nici un Siret, acolo, ca în toate producțiile teutone din acea vreme, te desfătai auzind mari vedete spunînd cu perfect accent geto-trac : „Du, Marhia, du gu ziganț, mo inceli !"

Dar să ne întoarcem la lucrurile serioase. Bilanțul, l-ați văzut. Dar să ne uităm mai ales la viitor și să cerem o folosire mai intensă a acestui așa de cinematografic scriitor. Să facem cît mai curînd și cît mai bine un serial **Zodia Cancerului**. Iar ca film de înaltă psihologie, patriotic și uimitor de actual, să facem un nou film despre **Neamul Șoimăreștilor**.

D. I. Suchianu

Paul Anghel a relevat specificul național al operei marelui povestitor, insistînd asupra felului, cu totul original, în care Sadoveanu a meditat asupra devenirii și stabilității lumii, a lumii din vechime și contemporaneitate. Strălucirea literaturii istorice sadoveniene a fost, apoi, evidențiată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în timp ce Șerban Cioculescu a glosat pe marginea întîlnirii în creația sadoveniană a spiritului arhaic și a celui umanist, iar Nicolae Manolescu a subliniat actualitatea și modernitatea cărților, aproape 100 la număr, prin care literatura noastră, datorită lui Sadoveanu, se înscrie în rîndul valorilor reale ale umanității. Scrise și rostite cu emoție și venerație, eseurile semnate de Fănuș Neagu și Ana Blandiana, poemele lui Radu Boureanu, Tiberiu Utan și Nicolae Labiș au întregit, alături de înregistrări păstrate în fonoteca de aur (G. Călinescu sau Al. Philippide), liniile unui portret spiritual cu adevărat remarcabil. Milioanele de telespectatori au avut rarul privilegiu de a vedea sau revedea, grație cîtorva imagini din filmoteca de aur, chipul scriitorului, privirea sa strălucitoare luminată de gînduri, surîsul reținut și repedea mișcare a mîinii înscriind pe hîrtie cuvinte la care ne întoarcem și ne vom întoarce mereu. Departe de a fi fost epuizat prin asemenea contribuții critice și documentare, miracolul Sadoveanu continuă să țină treaz conștiința întregii noastre națiuni. S-a născut și a copilărit în anii în care Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski își scriu operele lor fundamentale. A străbătut cu un pas sigur, regesc, mai bine de jumătate din secolul în care trăim. Timpul a lucrat în favoarea sa și din mii de file s-a ridicat un monument durabil, semeț, neclintit, ducînd spre zarea de foc a viitorului mesajul unei nobile sensibilități și gîndiri. Un singur regret în urma vizionării emisiunii t.v. de marți seara : absența din sumar a unor cît de scurte amintiri sau evocări ce ar fi putut veni din partea celor ce l-au cunoscut pe Sadoveanu, din partea celor ce i-au fost alături în diferite împrejurări.

■ Zilele Sadoveanu din această toamnă au fost, după zilele Arghezi din primăvară, evenimente ale programului Radioteleviziunii noastre.

Ioana Mălin

Secvența

■ Sigur, povestea din acel **Joc de copii** de vineri seara (la TV) nu strălucea prin originalitate, dar tocmai asta dădea — paradoxal — „culoare" filmului. El transmitea senzația de „rupt din viață" și avertiza inteligent asupra faptului că uneori (și mai ales în cazul unui tînăr) o dramă poate fi ca un aisberg : numai o infimă parte din el e vizibilă la suprafață. Adevărul trebuie, așadar, căutat „dedesubt", înăuntru, acolo unde scufundarea e grea și, poate, riscantă. Pelicula a avut curajul acestei scufundări și ceea ce era realmente atașant în ea mi se părea luciditatea și firescul cu care o făcea. Era acolo — artisticește vorbind — un realism cît se poate de sănătos. Sau, ca să spun lucrurilor pe nume : reconfortant. Un film cinstit, care mă privea în ochi. Cu tristețe, dar drept în ochi.

a. bc.

Cinema

FLASH-BACK

Intraductibilul

■ RAR prozator atît de marcat de stilul propriilor lucrări și, pînă la urmă, atît de „diversificat" în ecranizările rezultate din ele ! Printr-o ciudată, la prima vedere, divergență, filmele Sadoveanu par extrase, fiecare din ele, din opera unui alt — cu totul alt — scriitor. Indiferent că e vorba de subiecte istorice sau contemporane, realiste sau feerice, pastorale sau citadine, indiferent că e vorba de romane, nuvele sau povestiri ; indiferent dacă ecranizatorii au ținut să fie foarte fideli, foarte liberi sau numai neutri — neconcordanța aceasta persistă : Sadoveanu rămîne un autor netraductibil în limba filmului. Toate metodele de joncțiune cad, toate încercările de transplant se soldează cu respingere. Istoria moldoveană din **Neamul Șoimăreștilor** și **Frații Jderi**, oierii și turmele din **Baltagul**, tinerii din **Venea o moară pe Siret** și **Mitrea Cocor**, copiii și animalele din **Dumbrava minunată**, bălțile și pescarii din **Vacanță tragică** devin pe peliculă altceva, fundamental altceva decît ceea ce fuseseră în operele originare (chiar fără a mai lua în considerație criteriul valorii absolute). Ca printr-o predestinare natura, vorbele și personajele sadoveniene ajung sistematic să arate, să sune, să trăiască pe ecran în culori, în ritmuri și ieri diferite de cele din pagină. O altă stare alotropică pare să se interpună de la carte la film, ca și cum undeva, pe acest traseu, s-ar ivi de fiecare dată punctul critic la care apa curgătoare se preface în gheață rigidă sau, dimpotrivă, în vapori rătăciți.

Avem de-a face cu un fenomen obiectiv ? Fără voie, ne întoarcem — ca de atîtea ori — la problema limbajului ca mijloc de expresie filmică. Totul se reduce, în fapt, la o problemă de traducere : dintr-o limbă scrisă într-una imagistică. „Traducătorului" ecranizator i se cer două însușiri : nu numai să știe vorbi filmic (lucru pe care nu-l luăm acum în discuție), dar și să poată desluși, de dincolo de fraze, simburele adînc al rostirii sadoveniene. Or, Sadoveanu este, în această privință, ieșit din obișnuit. Limba lui fascinantă, bazată pe farmec și încîntare magică, rămîne încă, în multe din ascunzișurile ei subtextuale, neînțeleasă, neexplicată, interzisă chiar specialistului : limbă virgină, ferecată, fără dicționar.

Cîndva — evident — traducătorul genial va veni, așa cum în cele din urmă a venit Visconti pentru Thomas Mann. Abia atunci se va putea spune că Sadoveanu a fost descătușat din vraja propriului geniu lingvistic, iar eroii săi vor descăleca într-adevăr pe ecran, în parfumul prăfos al cavalcadelor de mult încremenite, descifrate de Sadoveanu însuși, la vremea lui, din limba, la fel de grea, a cronicilor.

Romulus Rusan

TELECINEMA

„Fahrenheit 451"

● NU altfel decît Truffaut în fața ipotezei lui Bradbury, stau și eu în fața **Fahrenheit**-ului 451 : extatic, chircit, fără putere de invenție, fără chef de dezvoltare, fără dorință de subiect cu intrigă, tăcut, mărturisind o salubră „lipsă de idei". Pe un tărîm ciudat, se interzic cărțile, toate cărțile, și grupuri de pompieri-polițiști, cu mașini sofisticate care dau dimensiunea primejdiei oricărui volum descoperit într-o casă de om, străbat orașul ori de cîte ori li se anunță că undeva, cumva, cineva mai doseste „Roșu și Negru", „David Copperfield", „Idiotul", „Don Quijote", sau „Viața albinelor". Aruncătoare de flăcări ard — sau mai bine zis, sting — biblioteci și broșuri. Nimeni nu are voie să citească un rînd tipărit. Ziarele au numai poze. Pereții caselor au ecrane pentru imagini ale postului de televiziune care se ocupă numai cu vorbele unor personaje severe, veșnic încruntate, care cer toată ziua unanimism și delațiune. Cărțile capătă destin de oameni hăituiți pe timp de asediu univoc, fiindcă ele dețin o putere stranie și inadmisibilă, aceea de a naște în om capacitatea de a se deosebi de toți și de a fi solidar cu celălalt. Truffaut nu vede mai departe de acest decor, nu aude prea multe voci, nu dezvoltă mai nimic din această situație de bază — dar ce s-ar putea dezvolta aici, ce poți imagina mai departe de această enormitate atroce ? După o asemenea idee, nu mai pot urma alte idei, decît riscînd verva indecentă. O inspirație fastuoasă ar fi o frivolitate impudică. În fața unui rug de cărți, imaginația nu poate fi decît pilpîială de filă arsă ; artist, Truffaut simte o pagină calcinată, cum altii știu ce simt un cal, un leu rănit de moarte. Mai mult decît să spui că o carte e o ființă vie — ce poți spune ? Lipsă de inteligență ? În fața unei biblioteci distruse cu aruncătoare de flăcări — inteligența, dacă e inteligență, trebuie să-și simtă „lipsa", sărăcia de argumente, limita, paralizia, vigoarea — ascetică și dementă — a refuzului, a „deznădejdii scîrbite", cum formula Preda un sentiment fundamental, azi. Urletul însuși s-ar primejdui într-o retorică nevolnică. De aceea, nimic nu-i mai substanțial în filmul lui Truffaut ca tăcerea în care se consumă deruntul dinaintea arderii. E tăcerea cu care în tot orașul se învîrtesc — deasupra fiecărei cutii poștale unde se depun denunțurile de port-carte — becurile aparținînd, deobicei, în alte lumi, mașinilor de salvare sau de ordine, ambulanțelor sau dubelor. Aceste becuri ale denunțului se rotesc permanent, semnalizează și somează într-o tăcere de amor ucis, de ură fără margini, de rusine eternă, fără de iertare.

„A ucide o carte e ca și cum ai omori un om !" — scria, cîndva, Milton, și despre nimic altceva nu e și nu vine vorba în **Fahrenheit 451** și despre nimic altceva — aici e și forța filmului — nu mai poate fi vorba, dacă știi să vorbești și să amuțești omenește.

Radu Cosașu

Plastică

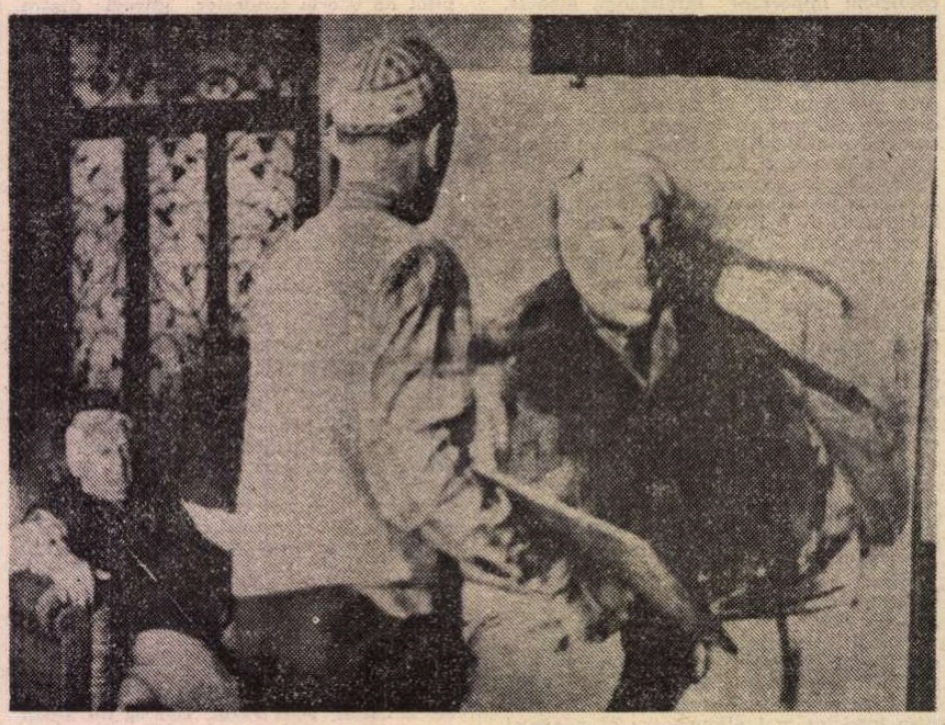
Păşind în legendă

RAR scriitor care să fi reuşit, asemeni lui Sadoveanu, să dea concreteţe legendei şi să transfigureze realitatea în legendă. Rar, deasemeni, personaj care să fi intrat în legendă, în viaţă fiind, cum s-a întîmplat cu Sadoveanu. Privită obiectiv, dincolo de ceea ce astăzi conturează unul din miturile culturii noastre, biografia scriitorului pare să se fi desfăşurat sub implacabilul, superiorul semn tutelar al legendei, chiar dacă existenţa omului s-a desfăşurat într-o lume firească. De aici şi condiţia specială a operei sale, destinul ei social şi autoritatea prin care a devenit criteriu şi model ideal dar irepetabil.

Dorind să fie doar scriitor — însă această unică vocaţie şi pasiune concentrează tot ceea ce înseamnă omenesc — Sadoveanu intra în rîndul marilor făuritori de cultură prin întreaga sa operă. Contemporanul unor evenimente ce aveau să marcheze istoria ţării, coleg de generaţie al marilor personalităţi ce au dat contur şi autoritate spiritualităţii noastre moderne, el simbolizează, într-un anumit fel, timpul însuşi. Timpul istoriei trecute şi al celei trăite intens, timpul recuperat şi cel resimţit cu acuitatea unei sensibilităţi suficient de lucide pentru a putea alege adevărul, binele şi frumosul, timpul eroic şi cel cotidian se desprind fascinant din opera sa. Prieten de taină al timpului şi cunoscătorul său, chemîndu-l la conlucrare dar şi la competiţie loială prin propria longevitate artistică, Sadoveanu devine el însuşi semn al timpului, al celui încrîncenat de încercări dar şi al celui senin, timpul marilor bucurii ale muncii şi iubirii. Din această continuă, stăruitoare, gospodăreşte chibzuită confruntare cu timpul scriitorul a ieşit triumfător într-un fel ce i-ar fi dat dreptul să reia vechiul adagio horaţian : „Exegi monumentum...“ Dar conştient de destinul său şi de relativitatea tuturor judecăţilor pripite, a lăsat ca acelaşi timp al istoriei să stea martor pentru valoarea şi locul operei sale.

Semnificativ din unghiul unei perspective ce se extinde dincolo de cadrul strict al literaturii, dar pornind neapărat de la el, ni se pare faptul că, povestitor neîntrecut şi modelator de limbă din specia celor cu care pămîntul nostru pare hărăzit, Sadoveanu rămîne un inegalabil făuritor de imagini plastice. Avem în opera sa echivalentul scris al unui infinit şir de tablouri — portrete, peisaje, scene de gen, interioare tăcute — ce nu aşteaptă decît un gest, niciodată făcut, pentru a deveni semnele picturale ale unui univers ce palpită de culoare, lumină şi umbre. Această capacitate de a surprinde esenţa şi detaliul revelator, de a încorpora într-o sintagmă concreteţea şi inefabilul fac din el un virtual artist al şevaletului. Iar dacă patima sa pentru scris nu i-ar fi luat tot timpul, nu ar fi fost modul său de a exista şi a se justifica, am fi avut şansa ca prin el să descoperim încă unul din marii pictori, firească colorist, ce ar fi cuprins în arcul ochiului său deopotrivă fiinţe şi lucruri. Desigur, atractivă în sine şi chiar gratuită, ipoteza rămîne în acest stadiu mulţumindu-ne să constatăm că Sadoveanu vizualizează ca nimeni cu ajutorul cuvîntului, într-o epocă în care artele plastice se literaturizau, hibridizînd propria condiţie. Cu toate acestea opera sa nu a provocat acea avalanşă de interpretări grafice, de echivalări imagistice, pe care am fi aşteptat-o, deşi în ea descoperim infinite latenţe picturale. Iconografia sadoveniană — portrete sau ilustraţii — este restrînsă în raport cu dimensiunea personalităţii şi valoarea creaţiei, dar poate tocmai această autoritate masivă, copleşitoare şi de necontestat să fi provocat o justificată teamă de a nu rata sau minimaliza o încercare de transfer ce nu s-ar fi ridicat la simplitatea măreţiei autentice. A fost nevoie de încă una din acele întîlniri semnificative, coincidenţe prin care timpul îşi asumă rolul de martor al trecerii evenimentelor şi oamenilor, pentru ca imaginea lui Sadoveanu să-şi găsească dublul pictural : cea dintre scriitor şi un alt mare artist al epocii noastre, Corneliu Baba. S-ar putea spune şi scrie multe despre afinităţile elective care au făcut ca între model şi artist să se stabilească acea tainică şi definitivă comuniune afectivă capabilă să genereze nu un simplu portret frumos, ci o întreagă lume de gînduri şi sentimente. S-ar putea glosa mult pe marginea relaţiei dintre cel ce analizase o lume, lăsîndu-ne chipul ei de istorie, şi cel care, la rîndul său, cerceta şi fixa cu avidă acuitate o personalitate, un timp, un crez, proiectîndu-le în legenda din care ieşiseră. Faţă de simplitatea portretului făcut de Ştefan Dimitrescu, ampla orchestraţie tonală, încărcată de o gravă picturalitate intrinsecă, cu care maestrul Baba îşi investeşte extraordinara aventură în psihologia modelului, reprezintă însăşi acumularea timpului şi a legendei în jurul scriitorului patriarh. Şi numai cunoaşterea omului prin operă, prin tot ceea ce înseamnă el însuşi dăruit oamenilor, putea genera o asemenea imagine, sinteză superioară şi în acelaşi timp orgolios omagiu adus povestitorului. Şi, fără îndoială, aceleiaşi atracţii exercitate de universul sadovenian asupra artistului îi datorăm ilustraţiile la **Mitrea Cocor**, ele însele conţinînd o poveste a lor ce ne vorbeşte despre timp, istorie, oameni. După cum numai din înţelegerea intimă, din interiorul mirific al universului sadovenian, moldovenesc fără ostentaţie dar inconfundabil, s-au născut desenele lui Constantin Baciu grupate în volumul **Cîntecul amintirilor**, ca o imagine ţesută din materialul fabulos al rostirii inegalabilului povestitor. Fiecare în felul său, fiecare dozînd după o sensibilitate proprie amestecul de filosofie, visare, analiză şi luciditate, reţinînd fiecare cîte ceva din personalitatea senzualului sau intelectualului rafinat, cei doi artişti au reuşit să refacă, fără a nutri orgoliul echivalării totale, ceva din lumea scriitorului. Şi poate nu există mai înalt şi statornic omagiu decît această încercare de a trece în imagine legenda unui om, legenda operei şi vieţii celui ce se numea, simplu, Mihail Sadoveanu.

Virgil Mocanu



Pictorul C. Baba lucrînd la portretul lui Mihail Sadoveanu

Muzică

Compozitori — interpreţi despre ei înşişi

SABIN PĂUTZA

■ Dirijatul, pentru mine, este un hobby, pe care-l cultiv cu aceeaşi pasiune ca şi meseria de bază (dacă nu mai mult). La Iaşi am găsit, de 15 ani încoace, un climat foarte bun pentru ceea ce doresc eu să fac. Acum vreo 10 ani am avut aici un cor excelent, cu care am cîntat multă muzică românească, în primă audiţie. Am condus apoi Orchestra de cameră a Conservatorului, timp de 4 ani, iar acum mă ocup de Orchestra simfonică, cu care colaborez de un an şi ceva. Recunosc că datorez mare parte din reuşitele mele componistice acestei activităţi, din care am învăţat singur mai mult decît m-au învăţat profesorii mei la un loc (cu toată stima pe care le-o datorez). Aici am învăţat cu adevărat să scriu pentru cor şi de cîţiva ani încoace continui să învăţ a scrie pentru orchestră. Am ca model, în această muncă, muzica scrisă de Rogalschi, Silvestri, Enescu, Vieru, Ţăranu, numind doar cîţiva muzicieni români, care au activat sau continuă să activeze ca dirijori şi animatori de ansambluri instrumentale. În peregrinările mele prin străinătate, am avut ocazia să cunosc cîţiva muzicieni seniori, cu care am şi lucrat o vreme (Berio, Maderna, Donatoni) şi care nu ar fi fost ceea ce sînt, dacă nu ar fi avut şi pasiunea dirijatului. Sincer vorbind, cred că e foarte greu să te desprinzi de maeştrii tăi, să-ţi găseşti drumul tău, dacă nu ai ocazia să lucrezi efectiv şi constant cu un ansamblu. Cunosc mulţi tineri compozitori care nu reuşesc să depăşească anumite limite, neavînd reprezentarea sonoră a ceea ce vor să scrie. Eu îmi dau seama că am reuşit să mă depăşesc datorită faptului că am auzit imediat lucrările pe care le-am scris şi am putut să elimin astfel, prompt, ceea ce greşisem sau gîndisem greşit. În acest fel nu a fost nevoie să treacă ani de zile pînă cînd, auzindu-mi lucrarea, să-mi dau seama de greşeli.

MARIN SOARE

■ În complexul angrenaj bucureştean în care sînt cuprinse orchestre simfonice, teatrul de operă, operetă, estrada, orchestre şi ansambluri folclorice, genul cameral îşi are azi rolul său bine stabilit. Instituţii ca Filarmonica „G. Enescu“ sau Radioteleviziunea Română organizează stagiuni camerale, în care pot fi urmărite cele mai diverse ansambluri, de la grupuri de solişti la orchestre de cameră.

Aş vrea să subliniez faptul că instrumentiştii care activează în cadrul formaţiilor de cameră manifestă entuziasm şi respect faţă de valorile muzicii ; li se şi dedică, dealtfel, cu înalt profesionalism. Amintesc, în acest sens, formaţii ca „Musica Nova“, „Musica rediviva“, „Quodlibet musicum“, quartetul „Filarmonia“, „Hyperion“, „Ars Nova“, Orchestra de cameră din Tîrgu Mureş, formaţia de muzică contemporană de la Iaşi, nume care s-au impus şi ale căror apariţii pe podiumul de concert constituie adevărate evenimente.

Ansamblul de instrumente „Omnia“, cu o vechime de aproape 2 ani, a apărut ca o necesitate în peisajul muzical bucureştean. Efervescenţa creatoare a tinerei generaţii de compozitori, curiozitatea şi străduinţa de a smulge cît mai multe dintre secretele instrumentelor de suflat — insuficient exploatate în secolul nostru — apoi repertoriul clasic, romantic şi contemporan (în care se înscriu lucrări aparţinînd compozitorilor W. A. Mozart, J. Haydn, L. van Beethoven, R. Strauss, A. Dvořak, I. Strawinski, K. Stockhausen, G. Enescu, P. Constantinescu, Th. Grigoriu, A. Vieru, T. Olah, A. Stroe ş.a.) care ar fi rămas în parte necunoscut tînărului meloman, ne-au determinat să înfiinţăm acest ansamblu. Spun ne-au determinat, fiindcă, alături de mine, atît la înfiinţare cît şi în prezent, în momentele bune ca şi în cele dificile, s-a aflat primul membru al ansamblului „Omnia“, excelentul percuţionist Gabriel Teodorescu. Astăzi, în componenţa ansamblului se află instrumentişti de excepţie din orchestrele bucureştene. Deşi relativ tînără, formaţia se poate lăuda cu realizări notabile. În concertele susţinute au figurat lucrări de Bach, Tartini, Mozart, Beethoven, Strauss, Schröder, Stockhausen, Messiaen, Jolivet. Un loc special este ocupat de creaţia românească.

În acest sens, putem semnala lucrările dedicate ansamblului, incluse în repertoriu, aparţinînd lui T. Ciortea, T. Olah, A. Vieru, sau mai tinerilor F. Popovici şi C. Ioachimescu. Am dori ca, în anii ce vin, să putem servi cu acelaşi entuziasm, cu aceeaşi responsabilitate profesională, muzica românească, în special aceea scrisă de tinerii compozitori, pe care credem că i-am convins, prin calitatea interpretării, obligîndu-i la cît mai multe dedicaţii. Ceea ce ne preocupă în viitor este lărgirea repertoriului, în vederea dobîndirii unui nivel interpretativ comparabil cu al celor mai reprezentative formaţii camerale europene. Sperăm că Filarmonica şi Radioteleviziunea nu ne vor omite din stagiunea camerală, ci ne vor da întreg concursul în vederea realizării unor recitaluri de înaltă ţinută artistică.

MIRCEA OPREANU

■ Ansamblul „Musica Nova“, fondat în anul 1963 de către compozitoarea şi pianista Hilda Jerea, este o reuniune de muzicieni care şi-a ales drept scop al activităţii tălmăcirea şi propagarea, la un nivel de înaltă măiestrie artistică, a muzicii de cameră contemporane universale şi cu precădere a celei româneşti. Acest ţel nu exclude şi năzuinţa de a cînta cu aceeaşi exigenţă şi lucrări din marele repertoriu tradiţional. În privinţa condiţiilor pe care trebuie să le accepte membrii formaţiei, citez cîteva puncte din Codul ansamblului : fiecare muzician al formaţiei trebuie să stăpînească bine meşteşugul instrumental, pe care să şi-l menţină permanent prin studii şi exerciţii. El trebuie să poată executa oricînd, fie un concert instrumental, fie o sonată din marele repertoriu universal. De asemenea, este necesar ca fiecare membru să manifeste interes şi înţelegere pentru arta contemporană în general, cu toate problemele pe care le implică. Apoi, el trebuie să fie serios în muncă ; nesinceritatea duce atît la ineficienţă artistică, cît şi la pierderea timpului, devenit acum atît de preţios. Cunoscute fiind dificultăţile muzicii contemporane, cum ar fi traducerea în sunete a scrieturii neobişnuite, de cele mai multe ori incomplete, asimilarea, apoi faptul că trebuie să se facă din ea o muzică cu puternice atribute de comunicare în rîndul ascultătorilor şi altele, se impune ca fiecare membru al formaţiei să depună toată atenţia, inteligenţa, bunăvoinţa şi răbdarea în realizarea tehnică şi cu sens artistic a tuturor problemelor legate de edificarea interpretării.

Continuînd programul de răspîndire şi propagare a creaţiei şi artei camerale interpretative, în ţară şi în străinătate, activitate neîntreruptă de peste 15 ani, ansamblul a stimulat imaginaţia unui număr mare de compozitori, care au scris lucrări dedicate. În afara acestor partituri, în repertoriul ansamblului se găsesc lucrări aparţinînd marilor clasici ai sec. XX : O. Messiaen, B. Bartok, Ch. Ives, A. Berg.

Acest an a adunat concerte cu lucrări, majoritatea în primă audiţie absolută, de M. Marbe, P. Rogojină, N. Brînduş, A. Şuteu, L. Alexandra, D. Constantinescu, T. Loevendie, L. Feldman, L. Dandara, Grete von Tiertz, O. Nemescu, Alvin Singleton, I. Dumitrescu ş.a. Am realizat, de asemenea, înregistrări pe discuri, cu unele dintre aceste lucrări, în ţară şi în străinătate, precum şi turnee.

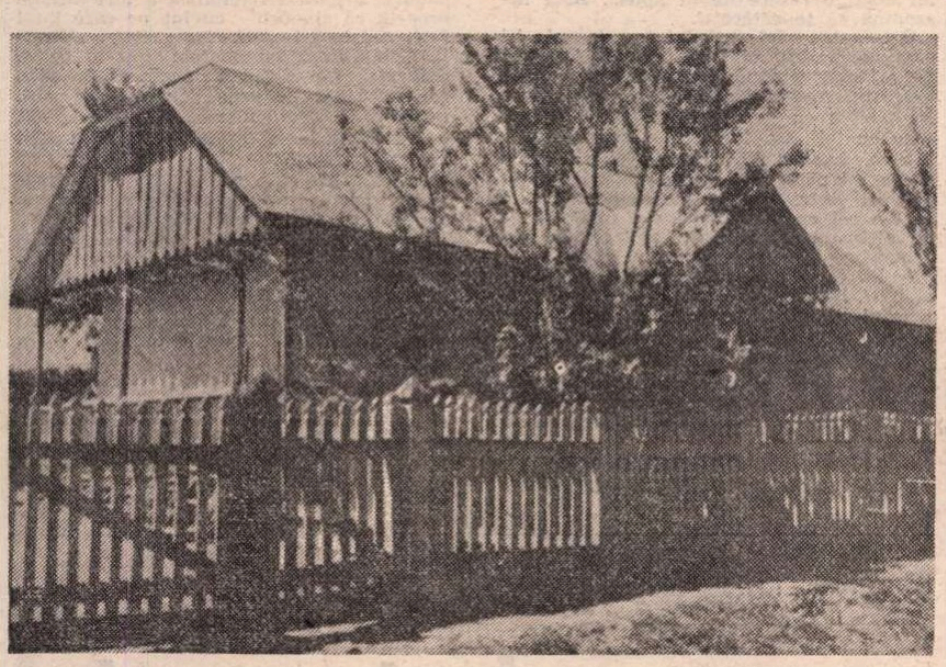
Imnurile și gloriile sadoveniene

OPEREI lui Sadoveanu i se poate închina o mare „poetică a povestirii" întrucît ea nu numai că își încorporează Poezia, ca atitudine a artistului, ca univers imaginar, ca modalitate stilistică, dar descoperă în narațiune și în epică o insondabilă adincime de trăire lirică și o nouă expresie poetică a Cuvintului. Sadoveanu nu **poetizează**, ci trăiește prin povestire și povestind, într-o descoperire perpetuă de frumuseți ale tainei, ale miracolului existențial prin cuvînt. El este prozatorul cu totul modern care a înțeles că puterea discursului epic este o putere a cuvintului, ca monolog, întrebare, meditație. De aici această proză solemnă, imnică și apoteotică, o **Cîntare,** o **Carmen Terrae** unică în proza românească modernă. Proza sa nu „poetizează" și nu „bucolizează", nu este peisagistică ; recompune un univers frumos din Fire. Prozatorul trăiește aventura cunoașterii în stare de în-cîntare în fața naturii ca parte a eului uman. Proza lui Sadoveanu este o imnică a genezei și a înfloririi Firii într-un spațiu pe care numai poetul îl poate cuprinde prin cîntecul său, cu un gest măreț de adorație și de slavă. Aventura sa este spre inima misterului naturii, în pămîntul ascuns de negură al miracolului vieții, departe, dincolo de noi, spre adîncuri, cu un **dor** al atingerii „tărîmului celălalt". O călătorie cinegetică în păduri este un pretext narativ, un simplu procedeu de cod literar. Vînătorul și pescarul maschează un înțelept ce se retrage spre sine, ce se caută și caută certitudinea în opera Creației. Poteca, drumul, suișul prin codri și coclauri sînt o înaintare spre sublim ; „aici se cheamă că ești sub straja lui Dumnezeu".

ca o băutură nouă și necunoscută, învăselindu-l. Se înalță în genunchi, privind cerul și singurătatea, lunca și apa neagră unde trebuiau să vie în amurg rațele, — apoi iar se închină asupra izvorului și bău prelung". Laudele sadoveniene privesc o Natură maternă, în a cărei măreție se află vindecarea neliniștei umane. Sadoveanu privește senin în extazul carpatin al nunții cosmice. Singurătatea ființei umane se absoarbe în marea durată.

Adorația sacră este una cu adorația elementelor, a **createlor,** a Operei care cîntă prin sine, în tăcerile ei solitare ca o ceremonie cosmică. Aceasta este țara sadoveniană, pămîntul miracolului firii, impărăția „de dincolo de negură", al comuniunii cu Firea într-o solemnitate mioritică, unde irealitatea se contopește cu realitatea, viața se confundă cu moartea : „Era o noapte albă, cu zăpadă tînără și ireală, — ceva din depărtări și din trecut, ceva nestatornic și de o clipă, amintire din alte vieți și alte milenii. Era o înmărmurire de pămînt primăvăratică, înflorit alb. Și avui deodată sentimentul singurătății celei mari, în care eram fulg al morții, — și-mi apăru lacul cel negru din pădure în ramă imaculată, cu sălbăticiunea grațioasă a liniștii pe mal oglindindu-se o clipă în el. O clipă, — căci totul era nesigur și iluzoriu, ca mine, ca april".

IMNUL și elogiul din discursul narativ sadovenian aparțin străvechilor atitudini inițiatice, de interogare și de participare la viața universală. Marile opere ale umanității sînt începute într-o atitudine de



Casa din Pașcani în care a copilărit Mihail Sadoveanu

În căutarea naturii este o senină căutare de sine. Sadoveanu are fiorul liric de beatificare a spațiului năturistic ca spațiu-matrice. Prozatorul este un imnic al „împărăției minunilor", cu o „simțire de sărbătoare", glorificînd, apoteozînd Firea.

Discursul narativ al lui Sadoveanu conține fragmentele unui unic imn și elogiu al naturii. Trecerea prin poiana de munte, pe poteca de pădure, rătăcirile prin codri în căutare de vînat sînt preparații fastuoase ale întîlnirii cu minunea, într-un acord sufletesc de pace și de meditație. Personajul lui Sadoveanu este prin excelență un erou al adorației tainei, un explorator al purei frumuseți, ale cărui înaintări sînt egale cu întoarcerile, descoperindu-și locul originar. Momentul suprem este reintegrarea, prin care se reface Unitatea dintre ființa noastră și ființa naturii în Unic și Tot : „Îngenunchind ca să beie, își văzu în unda limpede imaginea tînără, apoi ochii îi rămaseră ațintiți asupra izvoarelor care tresăreau și palpitau în fund, fără hodină, suflînd și frămîntînd năsipișuri alburii. Apa era rece și ușoară și-i trecu în sînge

adorație și de contemplare, fragmente ale unui veșnic imn și laudă aduse Creației. A se opri interpretarea acestei atitudini funciare a lui Sadoveanu la hotarul literaturii populare, înseamnă o reducere a spațiului interior al operei sale. Scriitorul consumă această zestre sufletească transmisă prin folclor și prin întreaga cultură și erudiție milenară a poporului, cu conștiința însă a demersului său unic ca ființă captată de mirajul spectacolului cosmic. Paradoxal, poate, dar cred că Sadoveanu este cel mai apropiat, după Eminescu, de romanticii germani. Scriitorul nu rupe din poezie fragmente pentru a le risipi în discursul narativ, ci dă poeziei o nouă măsură muzicală, ritmică, readuce starea de poezie în narațiune. Simboliștii făceau poeme în proză cu bună știință, voind să anuleze convențiile formale care sugrumau fiorul liric. Sadoveanu, contemporan cu ei, concepe actul narativ drept o re-desfășurare a poeziei ca formă de participare a trăirii.

Imnul și oda sadoveniană emană acea „bucurie sfîntă" de a aparține, prin natură, universului și puterilor tainei care ne înconjoară și ne vrăjesc viața. Toate călătoriile scriitorului, drumurile sale, rătăcirile pe orice vreme, baterea coclaurilor, duc la o descoperire, la o **minune** : ajungerea într-o altă țară, ultima, dar și cea originară : „Valea Frumoasei", „Dumbrava minunată", „Poiana Raiului", „Izvorul de argint", „Pîriul alb", „Casa cu soare" ; o onomastică mitică și sublim metaforică ; o încărcătură de substanță poetică ce iradiază din lucruri, ca o emanație a unui paradis terestru. Un preot trac divinizînd natura ca și ciobanul mioritic, înfrățindu-se cu ea în salvarea peste vreme ! Dar este și replica omului modern care trăiește compensatoriu drama sa diurnă în căutarea originarului, în nostalgia de reînzestrare cu acea „purpură a materiei" a lui Teilhard de Chardin, ce strălucește peste codri, izvoare, munți și poiene. Pierderea în acest univers redobîndit este marea reînviere de ființă și înălțare peste „neguri". În această **minune** a firii, care este Frumosul, Creația, intrarea este deschisă și liberă numai poetului. Numai el poate trăi și sublima prin cuvînt vraja celor ce au fost create. Calea pînă la **minune** este calea descoperirii prin poezie a realului : „Și confundîndu-ne în întuneric [...] nu mai aveam nici haine, nici nume. Plăteam o datorie întunecoasă către veacuri trecute. În drumul nostru absurd, către același sfîrșit, nu rîvneam decît clipa popasului". Naratorul povestește întotdeauna ceea ce a simțit poetul în decursul aventurii, ajungînd acolo unde „universul se umpluse de lumină". Pentru că poetul are conștiința că singur verbul său îl poate salva din vîrtejul iluziilor. Cuvîntul are o forță expresivă a poeziei native și naive a oamenilor, acea predispoziție primară de a comunica starea umană de uimire și de revelare a minunii pe care o trăiește ca pe propria viață. Imaginarul sadovenian rămîne cuprins în perimetrul cosmic al poeziei, ca spațiu al ființei noastre.

ÎN ultimii ani s-a analizat, cu mult interes teoretic, ideea de **sărbătoare** („les célébrations de fêtes") inspirată din tradițiile profane ale Revoluției Franceze la o categorie de scriitori-profeți și profetizanți ai secolului trecut. Există, însă, la Sadoveanu o anume solemnitate sacrală, un fel de sărbătoare a firii, ce ține, probabil, și de un străvechi fond spiritual al dialogului cu natura și al interpretării naturii, un fel de bucurie spirituală, de înțelepciune senină în străfundul eului. Cum poeții mari ai acestui secol, un Paul Claudel sau Saint-John Perse au înălțat poezia la o stare supremă de Magnificat a aspirației umane, Sadoveanu a ridicat la aceeași altitudine narațiunea, ca un nou limbaj al poeziei. El a avut darul unei reușite fără precedent, al fuziunii într-un discurs nou al epicului și liricului, spre dobîndirea unei grandori a creației prin purificarea atitudinii și a mobilului aventurii pînă ce se ajunge la verbul poeziei, la Cîntec. Povestitorul are în monologul epic o nouă condiție de desfășurare a eului ; el pare că rupe frontiera dintre epic și liric, dintre sacru și profan într-un maiestuos Cînt al pămîntului ca unic și total gest. Imnul său păstrează elementele discursului epic ca suport de fibre (de unde totalul abandon al interesului pentru tensiunea, motivarea și inventivitatea epică), scena pe care se derulează o procesiune a marii poezii umane. Povestirea ia la Sadoveanu proporția unei pregătiri nesfîrșite a imaginarului cînt al făpturii și al duratei, al unei eternități existențiale, ca în spațiul descris în volumul **Creanga de aur.** El a reușit să schimbe noțiunea de proză epică în aceea de imnică epică modernă. În poezia propriu-zisă prin acest sistem s-ar fi ajuns la epopee sau la poemul de proporții. Sadoveanu este deseori minimalizat cu calificativul de „cîntăreț", ce aduce aminte de interpret. În secolul în care actul literar și-a redobîndit funcția de sacralizare a condiției umane ca o condiție cosmică, scrisul lui Sadoveanu a devansat, la o altitudine spirituală inedită, această stare de recomuniune omnatură.

Marin Bucur

ATITUDINI

Fuga în limbaj

AM citit în „Scînteia tineretului" un excelent articol al lui Mircea Iorgulescu despre „Dubla impostură a reportajului așa-zis literar", în care am regăsit propriile mele convingeri. Dealtfel, eu însumi am intenționat cîndva să scriu ceva pe această temă și numai obiceiul de a amîna și, poate, cursa contracronometru în care mă aflu (e și bine și rău să-ți simți capul vuind de proiecte de cărți la 54 de ani) m-au împiedicat s-o fac. Oricum era demult timpul să spună cineva răspicat că reportajul așa-zis literar e la fel de străin de literatură și de realitate ; că el aduce gazetăria, aparent, pînă în pragul literaturii, dar o aduce acolo pentru a o lipsi de condiția ei cea mai firească.

Am, totuși, impresia că reportajul în cauză reprezintă mai mult decît un fenomen de bovarism literar. El face parte, cred eu, dintr-o problemă mai amplă, care nu e numai literară. Îmi amintesc că tot Mircea Iorgulescu a avut în „Vatra" un incitant interviu în care vorbea la un moment dat despre faptul că realitatea este uneori escamotată prin „instituirea unei suprarealități, a unei pseudorealități lingvistice". Se referea, bineînțeles, la literatură, dar sînt destule dovezi care-i dau dreptate lui Mircea Iorgulescu și în afara literaturii.

În definitiv, schematismul nu e o boală strict literară și nu e o boală de stil. E o boală a gîndirii. Această boală a favorizat totdeauna, în forme diverse, și chiar a presupus, *ca morală*, ceea ce eu aș numi „fuga în limbaj", fuga într-un ritual lingvistic (ocrotitor sau profitabil, asta n-are importanță aici), într-o „suprarealitate a vorbelor" în care realitatea este ignorată pentru că limbajul își ajunge sieși. Această „morală" se bazează pe ideea că nu adevărul contează, ci abilitatea de a-l eluda, de a-l înlocui cu ficțiuni, de a crea aparențe. Umbrele din grota lui Platon ? O, nu. Cineva care a ajuns aici nu mai ia în serios decît vorbele.

Ei bine, reportajul așa-zis literar este, după părerea mea, o variantă a „fugii în limbaj". El este nu numai „subliteratură", ci „antiliteratură", căci apelează la literatură nu pentru a se apropia de întrebările pe care ni le pune viața, ci pentru a face piruete în gol. Dansul sacru al literaturii devine atunci un fel de pantomimă deșartă printre oglinzi în care orice amintire a vieții adevărate s-a stins. Mai e destul oare în aceste condiții să spunem că „reportajul s-a «estetizat»" ? În ce mă privește, aș spune mai degrabă că a ajuns să semene acelor împărați romani care decapitau statuile zeilor pentru a-și pune pe umerii lor propria efigie.

Fenomenul a apărut în anumite circumstanțe și nu întîmplător. El a început prin a fi un subterfugiu, dar a sfîrșit prin a deveni o capcană. Treptat, reporterul a descoperit că era mai confortabilă calofilia decît curiozitatea și logica. (Vreau să fiu bine înțeles : mă refer aici nu la „scrisul frumos" în sine, ci la acea variantă a lui care s-a hrănit îndelung cu iluzia că se poate dispensa de adevăr declarînd „Realitatea sînt eu !") În consecință, s-au proliferat focurile de artificii destinate nu să lumineze realitatea, ci s-o eludeze frumos. Or, dintre toate formele de dogmatism, cea mai periculoasă e, după părerea mea, cea făcută cu talent, deoarece ea le poate da celor care practică „fuga în limbaj", nu numai autorului, impresia că suprarealitatea vorbelor e o șansă și nu-ți trebuie decît abilitatea de a te folosi de ea. Cu alte cuvinte, „estetizarea", cînd are o asemenea bază, nu mai e doar o chestiune artistică. Ridică însă o vitală problemă artistică.

Îmi aduc aminte de nucii de piatră pe care i-am văzut mai demult în munții Mehedinți. Își înfipseseră rădăcinile cu disperare și obstinație în coasta calcaroasă a muntelui, dar odată cu seva au urcat în ei și cristalele de calcar care i-au pietrificat. Ceea ce îi hrănea îi și ucidea, transformîndu-i în statui înfricoșătoare. Noaptea, cînd vîntul sufla mai tare, crengile, lovindu-se, sunau ca niște pietre. Așa se întîmplă, din păcate, și cu scriitorul talentat care se amăgește că poate rezista prin talent, rămînind cu rădăcinile înfipte în abandonuri și dogmatism. Înfrumusețîndu-l, crede el, dogmatismul devine suportabil. Stilat, abandonul poate începe să-și uite condiția. Acest scriitor ajunge să fie preocupat nu de *ce* vrea să spună, ci de *cum* să spună. Înspăimîntat de riscurile adevărului, se va retranșa în stil. Va încerca să salveze ce mai poate salva și din orgoliul său și din talentul său, înlocuind curajul cu voluptatea sibarită a metaforei și concentrîndu-și întreaga energie în virtuozitate. Fără să-și dea seama că-și risipește forțele doar pentru a crea un statut confortabil fricii de a gîndi. O privighetoare de nisip nu e altceva decît nisipul, dar e mai tristă decît nisipul. Și, cu voie sau fără voie, talentul care acceptă acest rol devine, cum spuneam, mai primejdios decît platitudinea fără talent. El induce în eroare. Amăgește. Contribuie la proliferarea „fugii în limbaj", ca morală și mod de a trăi. E adevărat că iluzia reușitei pe acest drum înfundat e plătită scump chiar de către cei care o creează. Talentul înfricoșat eșuează în cele din urmă în cabotinaj stilistic, în pustiu de lux, în cadriluri inutile de vorbe, sub care se aud din ce în ce mai clar sunetele de piatră ale unor statui ce nu sînt decît destine anchilozate, învinse și ucise de propria lor iluzie.

Octavian Paler

Calendar

● 8.XI.1897 — a murit **Grigore H. Grandea** (n. 1843)
● 8.XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik**
● 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
● 8.XI.1928 — s-a născut **Dumitru Micu**
● 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
● 8.XI.1930 — s-a născut **Tamas Maria**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț**
● 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu**
● 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904)
● 9.XI.1818 — s-a născut **Ion Codru-Drăgușanu** (m. 1884)
● 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
● 9.XI.1905 — s-a născut **C. Borănescu-Lahovary** (m. 1978)
● 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**
● 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău**
● 9.XI.1977 — a murit **Constantin Cristobald** (n. 1905)
● 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel**
● 10.XI.1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834)
● 10.XI.1902 — s-a născut **Constantin Goran** (m. 1976)
● 10.XI.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970)
● 10.XI.1911 — s-a născut **Tamas Gaspar**
● 10.XI.1922 — s-a născut **Katona Szabó István**
● 10.XI.1932 — s-a născut **Șt. Cazimir**
● 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru**
● 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș**
● 10.XI.1942 — s-a născut **Dan Cristea**
● 10.XI.1945 — s-a născut **George Tărnea**
● 10.XI.1951 — s-a născut **Werner Söllinger**
● 10.XI.1964 — a murit **Aram Frenkian** (n. 1898)
● 10.XI.1977 — a murit **Constantin Streia** (n. 1905)
● 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu**
● 11.XI.1911 — s-a născut **Emil Turdeanu**
● 11.XI.1916 — a murit **I. Trivale** (n. 1889)
● 11.XI.1928 — s-a născut **Cornelia Ștefănescu**
● 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
● 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**
● 11.XI.1951 — a murit **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (n. 1871)
● 12.XI.1868 — s-a născut **Artur Stavri** (m. 1928)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

DIN LITERATURA SUEDEZĂ CONTEMPORANĂ

PER OLOF SUNDMAN (n. 1922) nu este mai fecund dintre prozatorii contemporani ai Suediei (în cei douăzeci și trei de ani care au trecut de la debutul său literar a scris șase romane și două volume de povestiri) dar este, fără putință de tăgadă, unul dintre cei mai reprezentativi.

Unii critici suedezi îl consideră a fi un „regionalist", întrucît temele scrierilor sale sînt luate din viața oamenilor din Norrland, unul dintre ținuturile cele mai nordice ale Suediei. Etichetarea este, desigur, pur formală, pentru că problemele transfigurate artistic de Sundman — în special raportul individ-colectivitate — au o valoare universal valabilă.

Autorul este de părere că un sat de munte, uitat de lume, poate naște, și naște chiar, probleme tot atît de dramatice ca și o mare metropolă. Atunci cînd acțiunea operelor sale se desfășoară în afara Norrlandului, Sundman își alege grupuri de indivizi aflați în situații cu totul deosebite. Așa este cazul volumelor Expediția (1962), relatînd aventurile unor oameni participanți la o expediție într-o țară necunoscută, Zborul inginerului Andrees (1972), descriind peripețiile a trei bărbați care și-au propus să cucerească Polul Nord într-un balon, sau al culegerii Povestiri despre Sam (1977).

Prin problematica lor, prin proiectarea cu măiestrie și forță artistică a problemelor celor mai arzătoare ale omului, cărțile lui Sundman se bucură de aprecierea unanimă nu numai a cititorilor suedezi, ci și a celor de pe alte meridiane.

Per Olof Sundman

„CĂUTĂTORII"

OTÎNĂRĂ, o fetișcană aproape, se rătăcise pe cînd se afla la cules de mure. De loc era din Nyhem, reședința de parohie, iar casa ei se găsea la marginea satului.

În căutarea ei plecară, în ziua următoare, cinci grupuri de bărbați. Patru dintre ele se întoarseră către seară, fără a fi aflat ceva, iar a cincea rămase și peste noapte în pădure. O zi mai tîrziu, căutările se desfășurară în pădurile dese dintre mlaștini și lac, la acțiune participînd și oameni din satele învecinate.

Fata se pierduse cu o săptămînă înainte de deschiderea sezonului de vînătoare a renilor, întrucît în anul acela murele se copseseră ceva mai tîrziu. Vremea era frumoasă, adia un vînt umed iar soarele încălzea destul de timid. Peste noapte însă, vremea s-a schimbat, vîntul s-a întețit și s-a răcit. Ploua puțin, din care cauză munții se zăreau și mai albicioși.

Oamenii se strînseră de cum se ivi răzorii la marginea satului Nyhem, operațiunile de căutare urmînd a fi conduse de brigadierul silvic al ținutului. Cam cu un sfert de ceas înainte de ora fixată își făcură apariția, venind cu un taxi și cu trei mașini particulare, douăzeci și doi de bărbați. Erau cu toții din Vikbyn.

— Vin cei din Vikbyn, zise careva adresîndu-se brigadierului, în timp ce mașinile opriră la poartă.

Din taxi cobori mai întîi Tryggve. Își îndreptă picioarele, îmbrăcă haina de ploaie, după care privi în jur cu gura întredeschisă, zicînd :

— Fata care s-a pierdut e de-aici din sat, dar mi se pare că aici sînt mai mulți oameni din Vikbyn decît localnici...

— Or să mai vină cîțiva oameni, răspunse brigadierul în timp ce se uita la ceas. Mai avem timp, afară e încă întuneric...

— Nu știu nici măcar cum arată, zise Tryggve, cred că n-a călcat niciodată prin Vikbyn, n-o cunoaștem nici unul dintre noi, cu toate astea noi, cei din Vikbyn, sîntem mai mulți... Se îndreptă spre un mălin cu multe crengi uscate, se așeză pe rană, își ridică gulerul hainei de ploaie după care își trase pălăria pe frunte. Toți cei din Vikbyn se strînseră în jurul lui.

VIKBYN era ca mărime al doilea sat din ținut. Se găsea așezat oarecum lateral față de șosea, cu cîțiva zeci de kilometri spre apus. Locuitorii lui erau oameni care țineau la satul lor, chiar dacă fiecare făcea mare deosebire între cei din Vikbyn care locuiau în partea de nord și cei din Vikbyn care locuiau în partea de sud a satului. În ciuda acestui fapt, ei erau tot timpul uniți și lăsau să se înțeleagă că ei sînt mai buni decît ceilalți locuitori din regiune.

— Unde ar putea fi ? întrebă cineva.

— Dac-am ști, zise brigadierul, atunci n-ar mai trebui s-o căutăm...

— Dar ceva trebuie să se știe despre ea...

Fata dispăruse în timp ce culegea mure. Cei care culeseseră cu ea o căutară de îndată, după care porniră spre casă crezînd-o plecată mai înainte.

Spre seară, tîrziu, după ce culesul murelor se terminase și oamenii plecaseră spre șosea, cîțiva păstori de reni auziseră niște strigăte. Ei înțeleseră ceva în semn de răspuns, dar cel care striga o făcea tare și fără oprire, fără să-i fi putut auzi. Păstorii se grăbeau și, pe deasupra, nu aveau de unde să știe că cineva se rătăcise în pădure. Acestea toate ei le povestiră mai tîrziu (De ce nu s-or fi oprit cînd au auzit strigătele ?). Doar nu era încă noapte... (Bine, dar era cineva care striga în pădure !). Da, dar chemarea era atît de îndepărtată...

— Cînd se culeg murele, mlăștinișul e plin de strigăte, zise un localnic, îmbrăcat în straie negre, Kare Enarsson pe nume. El se născuse în Norvegia, dar crescuse aici, printre oamenii parohiei. Tînăr fiind se mută în altă parte, după care se întoarse avînd drept călăuză un ciine tare slab.

NUMĂRUL oamenilor care urmau să ia parte la căutare crescu încetul cu încetul. Unii veniseră pe jos, alții cu taxiul, alții pe biciclete. În timp ce așteptau cu toții, pe șosea apărură oamenii din grupa a cincea, cei care rămăseseră peste noapte în pădure. Erau uzi pînă la piele, își tîrau cu greutate picioarele, iar ochii le erau lipiți de nesomn. Nu avură ce povesti, erau după o zi și o noapte de stat afară, timp în care strigară pînă răgușiră cu toții, străbătură pădurea de-a lungul și de-a latul pînă cînd nu-și mai simțiră genunchii. Adunară lemne uscate și pe dealul din depărtare aprinseră un foc pe care îl întreținuseră toată noaptea, atît cît le-au permis vîntul și ploaia să o facă. Acum nu mai doreau decît să ajungă cît mai repede acasă, la căldură.

— Bine c-am avut îmbrăcăminte de ploaie, foc și de-ale gurii, ziseră.

— Ea, fata, n-are nici de unele, nici de altele.

— Omul rezistă multă vreme, intervenl Kare Enarsson.

— A avut timp berechet să coboare, zise Tryggve din Vikbyn. Ar fi avut timp să ajungă la șosea.

— A te rătăci, intervenl Enarsson, înseamnă a nu vedea, a nu ști în care parte se coboară un deal, vîntul își schimbă mereu direcția, apele curg uneori în sus, iar soarele răsare de la apus... Asta înseamnă să te rătăcești.

Cei care o căutaseră întreaga noapte își continuară drumul către sat. Îl întîlniră pe șeful magazinului care mergea cu motocicleta. Acesta trase la marginea șoselei pentru ca — în pofida faptului că erau cu toții uzi leoarcă — să nu-i stropească. Avea o față rotundă și picioarele scurte, și pentru că era membru marcant al unei secte, unii își închipuiau că el o să fie cel care va reuși s-o pună iarăși pe picioare. Își adăposti motocicleta sub acoperișul foarte jos al unui grajd.

— Ei, ce zici, păstore, căutăm oaia rătăcită ? întrebă Kare Enarsson.

Șeful magazinului rise, dar nu-i răspunse.

Brigadierul se uită iarăși la ceas :

— E timpul, zise, dar or să mai vină ceva oameni. Să mai așteptăm. Și așa e încă întuneric afară. Nu sîntem chiar toți... mai așteptăm...

— Din Vikbyn sîntem douăzeci și doi, se auzi glasul lui Tryggve. Din Nyhem cîți ați numărat ?

Brigadierul purta pe piept și pe burtă, sub haina de ploaie încheiată, o hartă, un binoclu și un aparat de fotografiat.

— De hartă și de ochean vei avea nevoie, zise Kare Enarsson, dar aparatul ăla pentru ce-i ?

— Mai așteptăm încă un sfert de ceas, mormăi brigadierul fără să-i răspundă. El nu participase niciodată la o operațiune de căutare, personal nu se rătăcise niciodată, iar pe fata care se pierduse n-o cunoștea. Cum poate fi găsit cineva care s-a pierdut ? Și la ce distanță trebuie să fie unul de altul cei care o caută?

— Probabil că a ajuns departe de mlaștini, zise Kare Enarsson, a avut doar o zi și o noapte și încă o zi... Cel care se rătăcește umblă și pe întuneric, el nu deosebește urcușul de coboriș, el poate face zeci de kilometri spre răsărit, apoi zeci de kilometri spre apus, apoi...

TOCMAI cînd Enarsson rostea aceste cuvinte, pe șosea se văzu venind în viteză o mașină. Aceasta depăși o gospodărie, frînă, încetini apoi opri. Era o mașină mare, murdară. Purta număr străin. Șoferul deschise portiera și după o scurtă ezitare începu să dea înapoi. Cei prezenți urmăreau curioși mișcarea.

Mașina aceasta cu număr străin, mașină de departe, era așteptată într-un fel. Tatăl fetei dispărute chemase cu o zi în urmă un prezicător pentru a-i cere sprijinul. Prezicătorul se numea Sanna și locuia într-o micuță așezare din sud, acolo unde nu erau decît păduri și iar păduri. Legătura telefonică a fost atît de proastă că singurul cuvînt pe care tatăl fetei reuși să-l audă clar a fost : „Vin !"

Mașina intră cu spatele într-o curte. Șoferul, care uitase să aprindă farurile, era un băiat de vreo douăzeci de ani. Purta o cămașă galbenă încheiată la gît, o geacă verde și pantaloni strîmți din același material.

— Așezarea asta e Nyhem ? — întreabă el uitîndu-se cu gravitate la Tryggve.

— Da, răspunse unul din Vikbyn.

— Am ajuns, zise șoferul adresîndu-se femeii aflată pe scaunul din spate. Șoferul cobori și deschise portiera din spate. Tocmai atunci, sau poate cu o clipă mai înainte, ploaia se opri, fără însă ca afară să se lumineze și fără ca norii și ceața să se fi ridicat cît de cît.

Femeia, foarte grasă, era îmbrăcată în negru. Sub haina neagră purta o bluză neagră și ea, iar părul lung, alb, era prins sub o pălărie tot de culoare neagră. Fața ei era albă ca și părul. Ochii îi lunecau de colo-colo — oricine putea să-și

DIN LITERATURA DANEZĂ CONTEMPORANĂ

TALENT multilateral, FRANK JAEGER — s-a născut în anul 1926 — este deopotrivă poet, povestitor, romancier, eseist, autor de piese de teatru pentru radio și televiziune, precum și un fecund traducător din literatura universală.

Tematica prozelor lui Jaeger nu este prea diversă. Excepțînd cîteva creații cu caracter istoric, el abordează lumea provinciei daneze în care mișună întîmplări și personaje nepretențioase, modeste.

Există la Jaeger o bețe a narării, tipică pentru creația lui fiind poetizarea realului prin motive și personaje care cu greu ar putea fi catalogate drept creații ale fanteziei autorului. Personajele sale sînt adesea reprezentanți ai ideilor lumii mic-burgheze, ai societății de consum, pîndiți de singurătate și înstrăinare.

Caracteristica prozelor lui Jaeger (romanul Inners — 1951, culegerea de povestiri Întîmplări de fiecare zi — 1952, sau volumul cu caracter autobiografic Suferințele tînărului Jaeger — 1953) o constituie umorul tonic, robust și sănătos. „Diavolii" săi trezesc mai degrabă zîmbete decît spaimă, prin intermediul lor autorul reușind să creeze opere pline de farmec și absurd.

Frank Jaeger

„Instrumentul

OMUL, după ce-și află locul de care se ancorează, începe să-și stringă lucruri. În societatea noastră el nu are de ales pînă la o anumită vîrstă. Copiii se mută cu greu, mai ales dacă au sentimentul că mediul în care trăiesc îi apără și îi ajută să-și ia zborul. Asta și-o pot permite numai oamenii mari, cu toate acestea m-am încumetat și eu s-o fac atunci cînd am împlinit optsprezece ani. Pînă la vremea aceea am fost și eu, cel puțin în ce privește alegerea locuinței, dependent de toanele părinților, ca de altfel toți cei de-o vîrstă cu mine. Iar părinții mei, oameni cu picioarele pe pămînt, nu erau din aceia care părăseau portul cu te miri care ocazie.

Pînă la vîrsta de șaisprezece ani am strîns și eu cele două comori ale mele : o colecție de cărți și un contrabas. Ambele vorbeau despre neliniștea mea înnăscută pentru muncă și școală. Conținutul colecției mele era atît de haotic, cum numai la un liceean necopt se mai poate găsi, dar am reușit să colecționez și două lucruri rare : *Poezii alese* de A.P. Robertson și *Gînduri nemanierate* de Sturm. În ziua în care am devastat biblioteca, de au rămas din ea numai scîndurile, și am plecat cu colecția la anticariat pentru a o vinde, a face bani și a-mi cumpăra un costum nou, care să impună unei fete fermecătoare de douăzeci de ani, în ziua aceea m-am înșelat amarnic. Prin vînderea celor două cărți atît de prețioase am devenit victima unei mîrșăvii atît de cumplite, încît m-au podidit lacrimile. Achizitorul îmi oferi cîte cinci coroane pentru fiecare carte, dar abia mai tîrziu am văzut cărți mult mai puțin bine întreținute cu două-trei mii de coroane exemplarul. Și, în plus, nu avea nici costumul acela dungat ca pijamaua, cu care să fi putut impresiona bunul suflet al tinerei fete. Mai mult decît intimitatea unui salut nu mi-am putut permite cu ea.

De contrabas a trebuit să mă despart tot din pricina unei fete, dar asta-i cu totul altă poveste, în care însuși diavolul și-a vîrît coada, jucînd un rol precis, chiar dacă invizibil. Am jurat că niciodată să nu schimb contrabasul din cauza vreunei fete, căci el era la fel de drag inimii mele, pe cît de dragi îmi sînt astăzi stiloul, cerneala și hîrtia. Iubeam instrumentul acela de poveste, fabulos, și mă atașasem de el ca și cînd bunul dumnezeu ne-ar fi tăiat din aceeași bucată de lemn sau ne-ar fi modelat din același bulgăre de lut.

Odată, în dimineața de Crăciun, m-am trezit lîngă pat cu darul făcut de părinți. Era un contrabas treisferturi, ca să zic așa, și nu-l făcuse nimeni altcineva decît Guarecchi din Florența. Mă întreb dacă nu cumva fusese destinat să fie contrabas-prim în vreun cvartet sau sextet clasic ! L-am desfăcut cu grijă din ambalajul lui albastru închis, am prins arcușul și am executat pe cele patru strune galben-luminoase cîteva ritmuri africane și americane. Mă încumet să afirm că în cei doi ani în care am trăit numai pentru muzică eram pe drumul cel bun pentru a deveni unul dintre cei mai mari basiști din nordul Europei. Cred că fiecare dintre cei care au ascultat interpretarea mea din compozițiile *The Blues of Israel* și *The Big Noise of Winnetka* poate să spună același lucru. Celor sceptici aș avea poftă să le vîr sub nas paragraful din *Jazzul modern* al englezului Hopkins, în care, oprindu-se asupra basiștilor europeni, acest remarcabil specialist analizează și stilul meu.

Pe atunci tot timpul meu liber mi-l împărțeam între citit și muzică, iar cînd din pricina costumului aceluia am vîndut colecția de cărți, contrabasul a pus cu totul stăpînire pe mine. De la școală alergam spre casă de cum clopoțelul ne dădea drumul să zburdăm în libertate. Ajungeam acasă, sorbeam pe nerăsuflate cafeaua pe care mi-o pregătea mama și mă lăsam pradă desfătărilor muzicii. Contrabasul are privilegiul că în marea majoritate a cazurilor intervine alături de alte instrumente și numai arareori, în mod cu totul excepțional, el strălucește de unul singur.

Am început să cînt în diferite formații mici, și astfel am luat parte la serate și baluri foarte plăcute și foarte vesele.

Participările acestea la baluri aveau desigur anumite avantaje, mai ales în anii aceia cînd eram stăpînul absolut al tinereții mele. Ele ofereau ocazia de a privi întreg cîmpul de luptă și de a-ți face o imagine despre nivelul și calitatea fetelor prezente, încă înainte de a le cunoaște în timp ce domnii care dansau și care erau obligați să se mențină în forfota și viermuiala de pe parchet, aveau infinit mai puține posibilități de a ajunge în societatea adevăratelor doamne. Pe de altă parte, eram în văzul tuturor așa îmbrăcați în smochinguri bine călcate, cocoțați sus pe podiumul împodobit sărbătorește, înconjurați de tonul armonios tulburător al orchestrei. Și, pe de-asupra, atunci cînd era nevoie, puteam atrage atenția asupra noastră prin intervenții de mare bravură sau prin interpretări mai zgomotoase. În ochii fetelor interpreții de muzică erau învesmîntați într-o aureolă de zile mari, și cred că interesul cel mai mare se desfășura în jurul basiștilor, care s-ar bucura de o vitalitate imensă și de o extraordinară forță fizică pentru că ei nu numai că se pricep să strunească instrumentul acesta imens, dar scot din el sunete încîntătoare și, în plus, în timp ce cîntă, învîrtesc instrumentul și asta e ceva ! Un alt avantaj era acela că adevărații gentlemani, îndrăgostiții de muzică, uneori din proprie inițiativă, alteori din obligație, îi cinsteau pe interpreți cu sticle cu bere sau vin. Și mă mai gîndesc și la tinerele care veneau la noi, pe podium, și ne rugau să cîntăm cutare sau cutare melodie în mod deosebit dragă inimii lor. Și cînd, cu astfel de ocazii, te uitai la cărarea din părul fetelor, eventual și la sîni, și spre marea lor bucurie orchestra începea să cînte, lor nu le scăpa niciodată setea noastră și, văzînd perlele de la tîmplele noastre, și buzele umflate ale trompetiștilor, și bășicile de la degetele basiștilor, ele înțelegeau cît de greu este să cînți muzică de dans și spuneau partenerilor lor că muzica merită și ea o sticlă cu bere sau un pahar cu vin. Binecuvînteză-le, doamne, pe toate fetele astea !

ȘI MAI ai-o, doamne, în pază și pe micuța Silla, din pricina căreia a trebuit să mă despart de contrabasul meu, pentru că era diafan de frumoasă și pentru că fără vreo vină am căzut victime jocului diavolului și al întîmplării !

Eram la un bal la „Clubul public". Privirea îmi aluneca cu repeziciune de la o față la alta, fără ca vreuna să-mi fi atras în mod deosebit luarea aminte. M-am dedicat atunci unei sticle pentru că, dacă nu găseam ceva interesant în societatea femeilor, trebuia să ne aruncăm cu toată încrederea în brațele alcoolului, după cum spunea și Adrian de Hannover în „Breviarul" său. Dar după pauză, cînd am revenit pe podium și am început să ciupesc strunele cu forțe proaspete, am zărit-o deodată pe cea mai frumoasă creatură din lume. Purta pantofi dintr-o piele albastru deschis și rochie din catifea tot albastră, dar mai închisă. Avea o față ovală trădînd neastîmpăr, și păr de aur care strălucea în bătaia luminii. În seara aceea am cîntat ca niciodată pînă atunci,

dea seama de acest lucru — chiar dacă ea îi ținea aproape complet acoperiți. Cobori cu mare greutate din mașină, iar la un moment dat se întoarse chiar cu spatele către cei adunați. Făcu apoi cîțiva pași de probă pe pămîntul mustind de apă, după care tînărul îi întinse un baston învelmîntat în scoarță de mesteacăn. Traversă foarte încet curtea îndreptîndu-se spre casă. Purta ciorapi negri și avea o gleznă umflată, poate numai puțin îngroșată. Se părea că ghetele o cam stringeau.

— Cred că ea este Sanna, remarcă unul dintre localnici, unul care îi spunea „unchiule" tatălui fetei dispărute.

Căutătorii o înconjurară ținîndu-se la cuvenita distanță față de ea. Cei din Vikbyn se ridicaseră de pe rucsacuri.

— Ajutoarele sînt gata să pornească, zise Kare Enarsson brigadierului.

— E timpul să pornim, zise brigadierul, fără ca cineva să-l audă însă.

Tînărul șofer avea în buzunarul de la spate al pantalonilor un blocnotes cu coperți negre. Se aplecă peste volan și citi kilometrajul. O sută cincizeci și doi de kilometri, zise așa, ca într-o doară. Cînd am ieșit din casă era noapte...

Sanna făcu cîțiva pași surprinzător de repede, prinzîndu-l de mînă pe unul dintre cei prezenți.

— Așadar, aici locuiește — zise ea — fata care s-a pierdut...

— Da.

— Încă n-a fost găsită ?

— Nu.

Sanna îl lăsă de mînă pe localnic și își continuă singură drumul spre casă.

— Mașina o conduce fiul meu, zise ea celor care i se dădeau acum la o parte din cale.

Tînărul băgă la loc blocnotesul în buzunar. Se sprijini de portiera mașinii, privi în jur, apoi zise : E mașina mea, am făcut în două ore o sută cincizeci de kilometri... Aici, în Nord, șoselele sînt proaste...

— E timpul să pornim, zise brigadierul coborînd spre șosea.

— Dar nici măcar nu știm unde ar trebui s-o căutăm, făcu Kare Enarsson.

— Am ordin de la comandantul apărării civile, răspunse brigadierul. Chiar comandantul a stat de vorbă cu mine, adăugă el și brusc încetă să-i mai fie atît de limpede cine anume dădea ordine și cine conducea cercetările...

— Ziceai că mai așteptăm încă un sfert de ceas, remarcă responsabilul magazinului.

— Și nici măcar nu știm unde ar trebui să o căutăm, o ținu Kare Enarsson pe-a lui.

— Am eu planurile mele.

— Poți să ni le spui și nouă, zise careva traversînd curtea în zumzetul iscat în jurul Sannei.

Brigadierul oftă. Se uită apoi la Tryggve și zise : O să facem un lanț, înaintăm spre deal pe lîngă Rörtjärn și străbatem apoi pădurea de cîteva ori. Dacă fata cu pricina zace pe undeva, o să dăm noi peste ea. Comandantul mi-a arătat pe hartă locul în care trebuie să o căutăm.

Tryggve încuviință, explicîndu-le peste umăr celor din Vikbyn : Rörtjärn este băltoaca aia căreia noi îi spunem Femtjärn.

Cînd Sanna se apropie de casă, părinții fetei dispărute coborîră pe trepte. Pînă atunci ei nu se arătaseră decît în spatele ferestrelor casei. Mama plîngea. Tatăl o privi pe Sanna cu o oarecare neliniște în ochi.

— Era la cules de mure, începu el.

— Știu, făcu Sanna ridicînd bastonul, știu. Făcu apoi cîțiva pași și se opri sprijinindu-se, greoaie, de balustradă. Bărbații se apropiară. Erau tăcuți cu toții, în afara unui tînăr care arăta cu mîna spre nordest, zicînd : Cinci kilometri buni în direcția asta ! Se părea că Sanna nu-l asculta. Ea urcă cu mare efort pe scări, strînse puternic mîna pe baston și se așeză. Fața ei, pe care se zăreau trei tăieturi adînci — gura și cei doi ochi — avea străluciri de aramă. Șezu fără să scoată o vorbă apoi zise într-un tîrziu : Aș vrea să ating un lucru care i-a aparținut, un pulover, vreo căciuliță... Sau orice altceva. Ceva ce purta ea foarte des. Orice. Nu vreau decît să ating acel obiect...

Îi aduseră o bundiță impregnată cu culori cenușii, una cu epoleți și multe buzunărașe. Sanna o prinse cu degetele ei scurte și puternice și-și plimbă pe ea spatele palmei. Respira adînc, gîfîind și șuierînd. După scurt timp întrebă : Aici, în sus, e vreun lac ? și arătă cu capul în direcția pe care o indicase și tînărul cu puțin timp mai înainte.

— Sînt cîteva lacuri, răspunse careva.

— Dar este unul mai mare ? Destul de mare ?

— Cîteva lacuri sînt destul de mari, răspunse cel de mai înainte.

— Cel mai mare e lung și îngust ?

— Da, e lung și îngust, toate sînt lungi și înguste, mai puțin cel rotund...

— Acolo ați căutat-o ? întrebă Sanna.

— A trecut o patrulă prin apropiere, dar nu știm precis...

— Aseară fata se afla lîngă lacul cel mare, zise Sanna. Lacul acesta nu-i destul de mare, dar e lung și îngust... Nu știu cum se numește... fata se afla de cealaltă parte... Aseară era acolo și poate mai este și acum. Trăiește.

SE strînseră vreo cincizeci-șaizeci pentru a participa la căutarea dispărutei. Se înșiraseră cu toții în așteptare de-a lungul șoselei, la Nord de Nyhem. Primul dintre ei rămase lîngă rîul Djupflobäcken.

— Tu ești direcționalul, îi zise brigadierul, te ții tot timpul de malul rîului...

Din douăzeci în douăzeci de metri se afla cîte un om. Partea cea mai nordică o acopereau cei din Vikbyn, care alcătuiau flancul stîng. Lîngă ei își avea locul și brigadierul. Bărbatul din extremitatea stîngă primise o secure și avea ordinul să cresteze în scoarța copacilor un semn după care ceilalți să se poată orienta. Șoseaua nu era dreaptă, așa că fiecare putea să vadă cel mult alți doi căutători. Cînd ajunse fiecare la locul lui, brigadierul ridică mîinile de-asupra capului apoi le lăsă brusc în jos strigînd : „Înainte !". Ceilalți repetară ordinul lui și lanțul de căutători, sărind peste șanț, porni din șosea și intră în pădure ca o haită de gonaci.

La scurt timp ordinea se strică. Unii o luară înainte, alții rămaseseră în urmă și nimeni nu știa altceva decît direcția : „înainte, în pădure !", în afara direcționalului, care trebuia să urmeze malul rîului. Înainte ca lanțul căutătorilor să apuce să facă două sute de metri, lanțul se frînse în grupuri mai mici care se întîlneau, după care porneau din nou, fiecare în altă parte.

— Stai ! strigă deodată brigadierul. Ceilalți repetară ordinul lui apoi se opriră.

— Sîntem prea mulți, zise Tryggve, mergînd către ultimul om din Vikbyn din flancul sting.

— Douăzeci și doi de oameni ar fi fost de-ajuns, remarcă unul din Vikbyn.

S-a dat ordinul ca toți să se alinieze după primul om din dreapta și după mai puțin de jumătate de oră lanțul era iarăși format și căutarea putea să continue. Pădurea era deasă și plină de uscături. Crengile de jos ale brazilor erau lungi, ajungînd pînă aproape la pămînt. Ele trebuiau date la o parte, fără ca nimeni să știe dacă sub ele nu se găsea ceva... Cîteva luminișuri erau invadate de arbuști înalți cît un stat de om, sau de lujeri de susai și mai înalți. De-a lungul rîului, pe marginea bălților, creșteau brazi, și sălcii, și scorușI.

După cîteva minute se produse iarăși dezordine. Mulți rămaseseră în urmă, alții, foarte nerăbdători, se grăbeau. A fost nevoie de o nouă haltă.

— Douăzeci de metri e o distanță prea mare, zise Kare Enarsson, ținîndu-și strîns cîinele. Trecu lîngă brigadier, în dreapta lui.

— Sîntem prea mulți, zise Tryggve. Se înțelege că e foarte bine cînd caută mai mulți, dar acum sîntem prea mulți.

— Particip pentru prima dată la o astfel de căutare, răspunse brigadierul.

Rîul Djupflobäcken coti brusc spre sud, direcționalul îl urmă iar lanțul se strînse într-un singur punct, fringîndu-se pentru a treia oară.

— N-are nici un rost, zise Kare Enarsson.

— Nu trebuie să renunțăm, interveni responsabilul magazinului, aflat în dreapta lui.

— Cine a vorbit de renunțare ? Trebuie însă să o căutăm într-un fel mai înțelept...

A durat ceva pînă să se formeze un nou lanț.

— Dacă ar fi vorba de un copil, zise Kare Enarsson, eu știu cum se întîmplă cu copiii care se rătăcesc. Ei se ascund, încremenesc sub vreun brad sau în vreo grotă. Cînd aud strigăte, ei n-au curajul să răspundă... Copiii se tem... Ei se ascund... Dar noi nu căutăm un copil.

În timpul deplasării tînărul ajunse pînă în imediata apropiere a brigadierului. Pantalonii uzi i se lipiră de coapse și de genunchi. Haina de ploaie avea o gaură cît toate zilele. El zise : Să lăsăm povestea asta cu păstratul distanței dintre noi, avem și așa destul de luptat cu crengile și crengușele și cu ploaia. Ni-s ochii plini de apă, fata poate trece pe sub nasul nostru și noi nici să n-o observăm !

— Fata n-are îmbrăcăminte de ploaie, nici de-ale gurii, zise responsabilul magazinului. Poate nici chibrituri...

AM fost prea mulți, zise Tryggve, doi trei inși împreună cu mine am fi trebuit s-o luăm pe Sanna. Asta e ca un ciine. Cînd adulmecă pe cineva pe care nu-l vede, începe să scoată anumite sunete.

De brigadier și oamenii din Vikbyn se apropiară alți cîțiva inși din fostul flanc drept. Îi atrase aroma focului. Pregătiră cafele, le băură apoi plecară grupuri-grupuri spre răsărit. Vor înconjura Rörtjärnul apoi o vor căuta acolo unde e cel mai bine.

— Faceți cum vreți, zise brigadierul, eu n-am mai fost niciodată la o astfel de căutare. Nu sînteți obligați să ascultați ordinele mele !

Dar cei mai mulți dintre cei din flancul drept nu mai erau de văzut. Ei reveniră la șosea și ajunseră în sat pe cînd se lăsa întunericul. După ce se odihniră puțin, brigadierul și cei din Vikbyn făcură un nou lanț. Ultimul din stînga găsi semnul pe care-l făcuse într-un copac și deveni din nou direcțional. Ceilalți își ocupaseră locurile în funcție de el, întinzîndu-se pe o distanță de o jumătate de kilometru.

— Un lucru e sigur, zise Tryggve. Chiar dacă nu o găsim, știm în mod cert că acolo pe unde am căutat-o, ea nu este !

Brigadierul se postă la sfîrșitul rîndului, în dreapta. Strigă că nu are nimic cu care să facă semne pe copaci, iar drept răspuns, trecu din om în om, venind spre el, o secure.

Poate avem dreptul să punem și o întrebare : Au găsit-o, au dat de fata aceea rătăcită ?

Despre asta nu se spune în povestirea noastră. În ea este vorba numai despre felul în care au căutat-o...

(fragmente)

diavolului"

numai și numai pentru prințesa mea, spre a nu o pierde, pentru această fată a cărei prezență mă îmbătase cu totul. Am ciupit contrabasul pînă cînd, parcă, din cutia lui încinsă ieșeau flăcări. În timp ce cu mîna stîngă frămîntam capătul de sus al instrumentului, obligînd lemnul să dea la iveală tăinuitele-i arome, care mă amețiseră ca fumul unui foc între ofrande, cu degetele mîinii drepte ciupeam sălbatic strunele. Și toate astea numai pentru frumusețea ei de vis care îmi fascinase privirea, căci ea mă privea, și nu cumva pe ascuns, ci cu fulgerele ochilor ei ceresc de albaștri. Creierii îmi erau copleșiți de vid pentru că nu speram să ajung în vreun fel pînă la ea. Cavalerul i-l cunoșteam, era cu cîteva clase mai mare ca mine și era cel mai bun luptător de greco-romane din școală.

Domnișoara era din cale-afară de drăguță, ea îmi trimise și un *billett-doux* prin care mă ruga : „Aș asculta cu mare plăcere compoziția *Just follow me*". Era unul dintre cele mai populare cîntece ale sezonului, în care fiecare instrument își avea partea lui solistică. Sub rîndurile acestea rămăsese aroma rujului cu care fusese scris cel mai fantastic, cel mai sălbatic dintre toate numele de fete, nume ca un fir al destinului, ispititor și roșu — steaua tinereții mele întregi — Silla.

Era către miezul nopții. Parchetul începuse să se întunece iar noi am atacat ultima bucată, dulceagă și lasciva. Sala se goli încet, încet. Am îmbrăcat în mare grabă contrabasul în husa lui albastră și l-am luat subsuoară. De nenumărate ori am tirit după mine instrumentul acesta uriaș prin lume, prin ploaie, în lumina lunii, o povară respectabilă pentru un tinerel ca mine. Această sarcină numai aparent deznădăjduitoare se poate îndeplini numai datorită formelor sale îndulcite. Luați un contrabas și sprijiniți-l de sold, stringîndu-l tare lîngă dv. și o să vedeți că un contrabas treisferturi, cum era al meu, va ajunge pînă la înălțimea capului dv. în timp ce capătul lui celălalt se va poticni în pămînt sau pe asfalt, iscind sunete plăcute.

Era decembrie atunci. Ningea și era cald. Eu stăteam în fața intrării „Clubului public" refuzînd numeroasele oferte făcute de participanții la bal, căutîndu-i pe Silla și pe cavalerul ei, pe care i-am zărit în cele din urmă plecînd ținîndu-se de mînă. I-am urmat credincios ca o umbră, cu gînduri înflăcărate și cu paltonul descheiat, prin jumătate din oraș, eu cel mai mare maestru al pizzicato-ului nord-european, stringînd bine pe șold contrabasul care, parcă, sub învelitoarea lui albastră, tînjea după atingerile degetelor mele. I-am urmat prin zona Turnului rotund și a Grădinii regale, eu, cîndva proprietarul *Poeziilor alese* ale lui Robertson și al *Gîndurilor nemanierate* ale lui Sturm, student buimăcit și îndrăgostit. Zăpada ni se așezase pe umeri, pe umerii noștri, ai mei și ai contrabasului, iar drumul nostru prin noaptea aceea tîrzie era demn de a fi veșnicit într-un poem. În fața noastră, a mea și a contrabasului, prin fața porților singuratice, majestuoase, tăcute și însingurate, trecea Silla cu cavalerul ei, căruia îi dejuca toate atacurile mai dihai decît oricare partener de greco-romane, manevrîndu-l în cele din urmă în așa fel, încît să plece acasă, ea rămînînd singură în poartă, așteptîndu-mă. Am sprijinit contrabasul de o țițină și am îmbrățișat-o — instrument nou, necunoscut — pe Silla.

Am înțeles foarte repede că pe vreme răcoroasă unele fete au aroma nectarului proaspăt al florilor în floare și că în clipele lor incandescente ele plutesc într-o aromă seacă, delicată și tulburătoare, de lemn de mesteacăn mistuit de flăcări. Nu mă gîndesc la niște arome sau parfumuri artificiale ci la aroma nefalsificată, naturală a trupului. Silla era o fată de treabă. Mi-am ascuns nasul în părul ei, îi simteam căldura gîtului, o respiram prin toți porii. Trebuie să recunosc că, la început, îndrăzneala mea a cam buimăcit-o, dar cînd i-am propus să meargă cu mine acasă, atunci, în clipa aceea sfîntă, ea a roșit și a zis da... Am rămas în poarta întunecată fără să ne spunem ceva. Ningea și noi eram fericiți-fericiți și nevinovați cum nevinovată era și aventura noastră. Și așa o știam amîndoi...

Am deschis poarta casei ei ca să pun la la adăpost, ferit de vînt, contrabasul. L-am dus pe un coridor și l-am sprijinit de un colț al peretelui, dar el părea puțin neliniștit căci starea lui de beție și de rezistență față de singurătatea pe un coridor străin îl făcea să se prăvălească tot mereu, să alunece și să-mi scape din mînă. În cele din urmă mi-a venit ideea să-l leg cu o curea lată și să-l ancorez, ca să zic așa, în colțul acela întunecat. După aceea am ieșit în fața casei, am cuprins-o pe Silla de umeri și am condus-o pînă acasă la mine. Îi șopteam cîte ceva la ureche și la complimentele mele pătimașe răspundea abia perceptibil, și glasul ei aparte, profund și pătrunzător mi se părea ca un cîntec dulce. Ne-am furișat pînă în cămăruța mea întunecată și eram fericiți amîndoi, exact atît cît ne-am imaginat noi, într-o smerenie și liniște deplină. Am ajutat-o apoi să se îmbrace și am condus-o pe străzile orașului adormit și tăcut. Îmi amintesc și acum cum respira noaptea aceea învesmîntată în zăpadă...

STOCKHOLM : „Millesgården" (aspect din celebrul muzeu în aer liber)

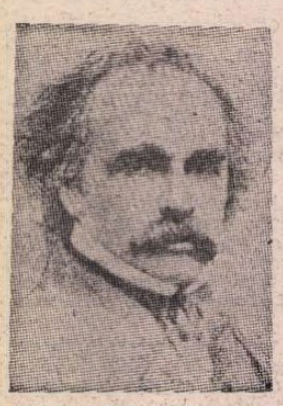
În cele din urmă am deschis ușa casei ei și am intrat. Am răsucit întrerupătorul, am aprins lumina și în clipa aceea m-au trecut toate nădușelile. Pe cine văd în colț ? Pentru dumnezeu, dar e chiar Silla, legată și încătușată cu cureaua cea lată ! Iar lîngă șoldul meu, contrabasul învelit în husa lui albastră, cu zăpadă pe umeri și cu o ciudată expresie umană...

Am eliberat-o pe Silla din captivitate și am dus contrabasul acasă. A doua zi l-am vîndut, închipuiți-vă, tocmai eu, cîndva un talentat muzician, dar care nu se mai încumeta să cînte la un instrument pe care îl atinsese însuși diavolul, însuflețindu-l.

Prezentare și traducere de
Nicolae Nicoară

Meridiane

Primul clasic american



● Despre Nathaniel Hawthorne (într-o imagine de epocă), considerat ca fiind primul scriitor proeminent din istoria literaturii nord-americane, nu s-a scris prea mult, cu excepția unui scurt eseu aparținînd lui Henry James. La un secol după apariția acestui eseu, profesorul Arlin Turner a scris o lucrare biografică intitulată **The Pure American : Nathaniel Hawthorne** (Americanul pur : Nathaniel Hawthorne) și apărută recent în editura Oxford University Press din Marea Britanie. Turner descrie lupta lui Hawthorne împotriva superstițiilor și obscurantismului de la sfîrșitul secolului 17, producătoare de mari suferințe, evidențiază modul în care lucrările lui Hawthorne, **The Scarlet Letter, The Blithedale Romance** și **The Marble Fann**, au contribuit la dezvoltarea scrierii imaginative americane, și analizează contactul menținut de Hawthorne cu spiritualitatea europeană a timpului.

Două antologii din opera lui Jorge Guillén...

● ...au văzut recent lumina tiparului în editura madrilenă Hiperion. Prima dintre ele — **El poeta ante su obra** (Poetul în fața operei sale) — a fost pregătită de Reginald Gibbons și Antony L. Geist, și cuprinde 42 de poeme selecționate și comentate de însuși autorul lor. Lectura și comentariile — imprimate pe discul care însoțește volumul — au fost făcute de poet în 1975, în casa fiicei sale Teresa, la Cambridge (Massachusetts). Cea de-a doua antologie — **Historia muy natural** (Istoria foarte naturală) — cuprinde „bestiarul" care populează lumea poetică guilleniană ; în completare, se publică și cîteva poeme inedite din volumul **Final**, la care lucrează în clipa de față poetul.

Expoziția „Timpul muzeului Veneția"

● În lunile noiembrie și decembrie 1980 va avea loc la Veneția expoziția cu invitați „Timpul muzeului Veneția", care face parte din actiunile proiectului special 1980 al Bienalei : „Timpul omului în societatea tehnică". Problema timpului este abordată din două puncte de vedere : atît ca problemă teoretică și de devenire istorică, cît și ca problemă de organizare a vieții cotidiene. Expoziția pune în discuție mai curînd probleme decît soluții, chiar dacă teza pe care o ilustrează este destul de clară : se porneste de la premisa că fără o corectare a hipertrofiei informației, la care memoria nu mai poate face față, problemele timpului, atît sub aspect teoretic, cît și organizatoric al vieții cotidiene, nu mai pot fi soluționate.

Cea mai mare sculptură din toate timpurile

● Dăltuită direct în stîncă, o statuie de proporții neobișnuite se va înălța în localitatea Crazy Horse din statul South Dakota, S.U.A. Închinat amerindienilor din inițiativa și pe cheltuiala șefilor de acum ai indienilor sioux, acest monument este opera sculptorului Korczak Ziolkowski, în vîrstă de 71 de ani (în imagine, în fața machetei). Statuia reprezintă pe Crazy Horse (Cal nebun), eroul sioux, împreună cu Sitting Bull (Taurul așezat) care l-au înfrînt pe colonelul George Custer în bătălia de la Little Bighorn, în 1876. Prin dimensiunile sale, sculptura aceasta va fi cea mai mare din cîte au fost vreodată realizate și au rămas cunoscute. Dar vor mai trece ani pînă ce va putea fi terminată. Korczak Ziolkowski a mai realizat pînă acum 120 de sculpturi cu subiecte istorice și îi place să spună despre sine că este un „povestitor în piatră".

Miró continuă să picteze

● La optzeci și șapte de ani trecuți, marele Joan Miró continuă să picteze cu aceeași fervoare de la douăzeci, cînd galeria Dalmau i-a organizat prima expoziție. De data aceasta, însă, organizatoarea unui astfel de eveniment este galeria Tiépolo, unde publicul poate admira 67 de lucrări în acvaforte și 33 de litografii, opere realizate de artist în ultimii ani, fără nici o abatere de la maniera sa suprarealistă, atît de personală : fragmente de lună, spirale, ochi, constelații încețoșate, forme nedecise, un întreg alfabet de simboluri supuse unei geometrii care domină întotdeauna cu autoritate spațiul. În același timp cu inaugurarea de la Tiépolo, de pe fațada principală a Palatului pentru expoziții și congrese din Madrid a fost dată jos pînza care acoperea cea mai proaspătă lucrare a pictorului, o frescă de 600 mp. O adevărată plajă, au notat criticii, pe care au rămas imprimate urmele unor misterioase păsări marine. Următoarea operă, la care artistul a început să facă variante și schițe, va fi o medalie comemorativă : centenarul Picasso.

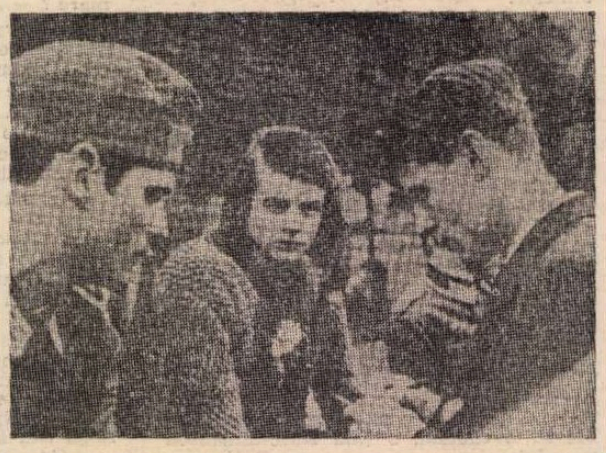
Hugo von Hofmannsthal

● Numărul pe luna octombrie 1980 al mensualului de literatură „La Nouvelle Revue Française" prezintă, în traducerea lui Albert Kohn, studiul lui Hugo von Hofmannsthal, **Spațiul spiritual al națiunii**, din eseistica mai puțin cunoscută a poetului.

Simpozion Dickinson

● Reunit cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetei americane Emily Dickinson, simpozionul de la Amherst (Massachussets) a dovedit că cei 300 de participanți din diverse țări ale lumii au cercetat cu egal interes opera și viața autoarei. Într-o comunicare intitulată **Citind tainele**, directorul simpozionului, David Porter, a arătat că Emily Dickinson a fost „una dintre cele mai emblematice figuri ale conștiinței moderne". Afirmația contrazice total imaginea cunoscută a poetei : o ființă retrasă, timidă, închisă în ea însăși, care a trăit o viață atît de austeră încît a devenit o legendă în acest sens. David Porter, ca și alți autori de cărți aprofundate despre această poetă, cum sînt Richard Sewell sau psihoterapeutul dr. John Cody, au căutat să depășească această barieră creată de felul de a fi al scriitoarei și să-i înțeleagă adevăratele concepții, atitudinea ei reală față de viață prin însăși opera ei. Desigur, nu toți exegeții poetei sînt de acord cu noile interpretări. Dar discuțiile, inclusiv controversele au relevat puternica afecțiune unanimă față de această scriitoare, pe care toți „dickinsonienii" o numesc, familiar, „Emily".

„Fără tresăriri ale inimii"



● Sophie Scholl, studentă la Universitatea din München, a fost executată la 22 februarie 1943, cînd avea 21 de ani. Împreună cu ea, Gestapoul a ucis pe fratele ei mai mare, Hans, și pe prietenul lor Christof Probst (toți trei în imagine). Cei trei erau membri ai grupului de rezistență antifascistă „Trandafirul alb". Vieții și activității acestei tinere eroine a mișcării antinaziste îi este consacrată cartea **Fără tresăriri ale inimii** scrisă de Herman Winke (editura Mayer) în colaborare cu sora mai mare a Sophiei, Inge Eichel-Scholl, și Fritz Hartnagel. Cartea cuprinde multe materiale inedite în legătură cu viața eroinei, fragmente din jurnalul ei, desene, scrisori, amintiri ale prietenilor. Pe baza acestui material documentar, Winke urmărește evoluția concepțiilor Sophiei Scholl de la condiția de membră fidelă a organizației fasciste Uniunea tinerelor germane, la aceea de activă combatantă antinazistă, citind, printre altele, cuvintele ei, rostite în ajunul arestării : „Atîția oameni au murit îndeplinind voința fasciștilor, încît e timpul ca cineva să moară în lupta împotriva lor".

Wilhelm Wundt

● La Universitatea Karl Marx din Leipzig a avut loc un simpozion consacrat vieții și activității psihologului Wilhelm Wundt (1832—1920), care a înființat la Leipzig primul Institut de psihologie experimentală din lume.

„Planeta" 1980

● Cîștigătorul celui mai important premiul literar spaniol — **Planeta**, pe anul acesta, este scriitorul uruguayan Antonio Larreta, stabilit de mai mult timp în Spania și cunoscut publicului, mai ales, ca autor de scenarii cinematografice. El s-a prezentat la concurs cu pseudonimul David Balfour și nici un membru al juriului nu i-a cunoscut adevărata identitate: „Pentru prima dată în viața mea — a declarat José Manuel Larra, fondatorul premiului, pot să jucă nimeni dintre noi n-a cunoscut dinainte identitatea reală a autorului lui **Volaverunt**. Prin conținutul său — romanul narează momente din viața unor personalități celebre (Goya, Godoy și ducesa de Alba) —, precum și prin modul de tratare stilistică, s-a crezut că autorul ar putea fi Jesus Aguirre, Jesús Fernández Santos sau Mario Vargas Llosa. Pe locul doi — întotdeauna se crede că valoarea literară a acestui manuscris este mai mare decît a celui situat înainte — a rămas finalist Juan Benet cu **El aire de un crimen.**

Debussy — corespondență

● Peste 250 de scrisori adresate de Claude Debussy diverșilor prieteni, rude și cunoștințe, în perioada 1884—1918, au fost reunite într-un volum publicat în Franța la Editura Herman. Coordonatorul lucrării, François Lesure, directorul secției muzicale a Bibliotecii Naționale Franceze, a reușit să obțină, de la cîțiva colecționari și moștenitori ai compozitorului, scrisori necunoscute pînă acum publicului larg, pe care le-a reprodus în volum.

Marea enciclopedie a Chinei

● Primul din cele 80 de volume ale monumentalei lucrări **Marea enciclopedie a Chinei**, a căror apariție a fost eșalonată pe zece ani, urmează să fie difuzat pînă la sfîrșitul anului în curs. Consacrat astronomiei, volumul prezintă cele mai noi descoperiri precum și istoria cercetărilor chineze în domeniul respectiv. La redactarea sa au lucrat, timp de doi ani, peste 200 de astronomi. Tomurile următoare vor fi consacrate arheologiei, dreptului, istoriei, literaturii, filosofiei, religiei, științelor economice, militare, matematicilor, geografiei etc., întreaga enciclopedie urmînd să însumeze, în final, 100 000 de articole.

Ám citit despre...

Arta scrisului

■ LA 10 mai 1977, în timp ce se pregătea pentru rolul „madam Rosa" pe care avea să-l interpreteze în filmul turnat după romanul lui Ajar **Cu viața în față**, Simone Signoret a deschis din întîmplare aparatul de radio și a auzit o emisiune realizată de Anne Gaillard, cu participarea lui Jean-Edern Hallier, despre cartea ei de memorialistică **Nostalgia nu mai e ce-a fost.** Ce se spunea acolo ? Se spunea că soția lui Yves Montand nu a scris ea însăși cartea apărută sub semnătura ei, că s-a destăinuit doar publicistului Maurice Pons și că acesta a pus pe hîrtie textul bestsellier-ului. Actrița-scriitoare a reacționat nu ca o actriță ci ca o scriitoare, adică i-a dat de îndată în judecată pe cei ce susțineau că nu ar fi autoarea propriei ei opere, că ar fi iscălit în mod abuziv un text scris de altcineva. La proces, l-a auzit pe tînărul avocat al apărării adresîndu-i-se în următorii termeni : „Nu, doamnă, dumneavoastră nu cunoașteți bucuriile, spaimele, fiorii și întristările pe care le dă hîrtia albă din față... nu cunoașteți singurătatea scriitorului la masa sa de lucru."

Pentru că, dimpotrivă, trăise aceste stări copleșitoare și cunoștea prea bine această singurătate, a scris, pe îndelete, din 1977 pînă în 1979, **A doua zi era surizătoare**, adică o nouă carte în care istorisește geneza celei dintîi, din momentul cînd Jean și Simone Lacouture i-au cerut să răspundă la o serie de întrebări despre viața ei urmînd a fi formulate de Maurice Pons și pînă la redactarea propriu-zisă de către ea a cărții, după ce, constatînd că ceea ce înregistrase banda de magnetofon nu o reprezenta, nu putea constitui substanța unei scrieri coerente, dăduse la o parte banda și luase totul de la început altminteri, cu hîrtie și creion și cu preocuparea de a-și exprima gîndurile cît mai curgător și mai exact. Nostima tablă de materii a ultimei ei cărți, „Table des matières des matières des tables" descrie amănunțit, în structura, forma și așezarea lor, cele opt mese în fața cărora și-a descărcat, treptat, sufletul.

Sincera spovedanie spulberă orice eventuală îndoială despre autenticitatea semnăturii sub care a apărut **Nostalgia nu mai e ce-a fost**. Impresionează la marea, minunata actriță, reverența față de incomparabila trudă a scriitorului, bucuria de a fi fost în stare să dea ea însăși o carte bună, mîhnirea provocată de acuzația că ar fi mînjit printr-o impostură cea mai nobilă și mai inteligentă meserie.

Odată cu această originală dezvinovățire am citit și **Aș fi vrut să cînt la acordeon**, de Françoise Mallet-Joris, contribuția romancierei la seria „Ideea fixă", inițiată de editura Julliard. „Aș vrea să cînt la acordeon, dar nu să cînt bine, declară membra Academiei Goncourt. Mi-ar plăcea să cînt în planul doi, în timp ce lumea dansează, să cînt doar pentru antren. Nu poți spera că oamenii vor bate din palme citindu-ți cărțile : de aici această bruscă nostalgie Acordeonistul popular, cel care este angajat la baluri, poate să cînte și prost, să facă și greșeli, n-are importanță. Dacă e obosit, un altul îi ia locul. E înlocuibil. Indispensabil și inlocuibil. Acesta e paradoxul meu, ideea mea fixă".

Ar vrea să intre în contact mai direct cu publicul și în același timp să treacă neobservată, ca un zgomot de fond, ca un element constitutiv al atmosferei, fără să facă efortul de a cînta neapărat bine, adică fără încordarea perfecționistă de fiecare clipă a activității ei zilnice obsedată de „nota justă", de cuvîntul cel mai potrivit. O scriitoare visează să se relaxeze printr-un histrionism neveleitar, un fel de „baie de mulțime, copilărească, ludică", o actriță a descoperit gustul excitant al scrisului. Amîndouă fac, fiecare în felul ei, elogiul îndeletnicirii care ajută oamenii să înțeleagă ce extraordinară este aptitudinea de a gîndi, de a-ți imagina, de a pătrunde în universul infinit al ideilor despre fire, existență, creație, moarte. A scrie înseamnă a da dovada celei mai mari iubiri față de semenii tăi, spun, în cuvinte diferite, cele două autoare. „Aș fi vrut să scriu un roman-foileton, mărturisește Françoise Mallet-Joris. Aș fi vrut să mi se scrie într-una, cum i se scria lui Dickens să n-o «ucidă» pe mica Dorrit, cum i se scria lui Eugène Sue pentru a i se cere adresa lui Rodolphe. Mi-ar fi plăcut să fac dreptate unui personaj neglijat, care mi-ar fi fost semnalat (așa cum a procedat Dickens cu domnișoara Mowcher, pitica), să schimb un deznodămînt, să pornesc pe căi care, pe neașteptate, mi-ar fi fost sugerate... Doresc să întrețin un schimb continuu cu semenii mei. Acest schimb presupune un pas înainte, un efort de deschidere, o dorință de a te face înțeles și acceptat, dorință adesea neîmplinită, dorință care trebuie să consimtă să rămînă neîmplinită".

Fiind, arta scrisului, vocația unui apostolat, a unei dăruiri care presupune cea mai profundă dragoste de oameni.

Felicia Antip

Poezie și muzică

● În noua creație a compozitorului polonez Witold Lutoslawski (în imagine), intitulată **Spațiile somnului,** se întîlnesc, într-o sinteză superioară, ca în majoritatea celorlalte opere ale sale, două elemente : cel poetic — al cuvîntului — și cel muzical — al sunetului. „Textul — precizează compozitorul — este scris de Robert Desnos, într-o epocă în care autorul se apleca asupra problematicii visului. Desnos aparține mișcării suprarealiste pe care a părăsit-o după un timp pentru a reveni la curentul neoclasic. Acest text este copleșitor nu numai prin construcția sa ci, în primul rînd, prin frumusețea lui. El se pretează, prin excelență, la a fi însoțit de o compoziție muzicală. Compoziția mea nu este nici cîntec, nici ciclu. Ea este un poem simfonic în care rolul principal revine vocii baritonului". Într-un eseu pe marginea acestei remarcabile opere a lui Lutoslawski, muzicologul Bohdan Pociej scrie în „La

Pologne" : „Aceasta are structura extraordinar de precisă caracteristică tuturor compozițiilor sale, fiind totodată o inspirată operă de imaginație poetică. «Spațiile somnului» definesc de fapt spațiile existenței noastre terestre întruchipată în dragoste".

Nanni Loy : „În procesul creației am făcut întotdeauna politică"

● Creator al unor filme de mare popularitate consacrate rezistenței antifasciste cum este **Cele patru zile ale orașului Neapole,** precum și al unor pelicule documentare de mare acuitate, regizorul Nanni Lov a fost ales în organele locale ale autoconducerii din regiunea Lazio, pe listele Partidului Comunist Italian. De o deosebită popularitate se bucură în rîndurile spectatorilor seria sa de emisiuni pentru televiziune intitulată „Cu camera ascunsă", de care artistul leagă, într-o măsură, succesul său în alegeri. Care este programul lui Nanni Lov ? „În procesul creației am făcut întotdeauna politică — declara într-un interviu acordat ziarului „Messagero" — atît prin filmele mele cît și participînd nemijlocit la viața politică. Programul meu este de a răspîndi cultura nu numai în marile centre populate, ci și în colțurile cele mai îndepărtate ale regiunii noastre, în suburbiile muncitorești unde tineretul este adesea condamnat să se hrănească cu o «cultură» alcătuită

din emisiunile de divertisment ale televiziunii, cu filme pornografice sau cu consumul de droguri". Cum se conjugă acest program cu îndrăzneala, cu ironia fină a artei sale ? „În timpul campaniei electorale — declara regizorul — am avut multe întîlniri cu alegătorii și am constatat că oamenii apreciază nu numai ironia filmelor mele ci știu să și asculte cînd vorbesc despre problemele ardente ale existenței noastre. Metoda mea este cea a dialogului. În filmele mele am preferat să nu vorbesc eu, ci eroii mei. Este ceea ce intenționez să fac și acum".

„Calul foarte vesel"

● Restabilit după boală, celebrul pictor spaniol Salvador Dali, în vîrstă de 76 de ani, a acordat un interviu ziarului madrilen „Cambio-16" în care, între altele, a declarat că în prezent lucrează la un tablou intitulat **Calul foarte vesel** pe care-l va dona muzeului din orașul său natal, Figueras.

Originalul muzeu din Kaunas

● Un muzeu original și poate unic în lume este cel din Kaunas (U.R.S.S.), care funcționează în casa-muzeu a peisagistului Antanas Jmuidzinavicius, artist al poporului al U.R.S.S. Toată viața sa acest pictor a colecționat păpuși care înfățișează „forța necurată" personificată în poveștile populare sub numele și chipul „Dracului", devenit personaj legendar. La început colecția cuprindea 260 de exemplare. Ulterior ea a crescut cu sprijinul vizitatorilor din alte țări care-i trimiteau „draci" din țările lor. Au apărut astfel în vitrinele muzeului „Vampirul din Hong Kong", dracul mongol și japonez, draci din porțelan și draci-măști din Africa.

Dicționar

● După o bogată și laborioasa pregătire, Casa editorială „Matica Srpska" din Novi Sad a publicat monumentala lucrare lingvistică — **Marele dicționar sistematic al limbii sîrbo-croate.** Dicționarul, care conține peste 100 000 de cuvinte, expresii și sinonime, este format din două părți : prima cuprinde grupe (familii) de cuvinte, iar a doua cuvintele în ordine alfabetică.

Comemorare

● Presa peruviană a consacrat numeroase studii și articole lui José Carlos Mariátegui (1895 — 1930), una dintre cele mai remarcabile personalități care a interpretat de pe pozițiile materialismului istoric realitățile latino-americane. Publicist redutabil, Mariátegui a înființat și condus publicațiile „Nuestra epoca", „La razon" și revista „Amauta" la care au colaborat Pablo Neruda, Cesar Vallejo, Jorge Luis Borges etc. Dintre lucrările publicate de el sînt reamintite, acum cînd se împlinesc 85 de ani de la naștere și 50 de ani de la moarte, volumele : **Artistul și epoca, Procesul literaturii,** precum și alte lucrări cu caracter politico-social ca : **Procesul instrucțiunii publice, Problema indianului, Regionalism și centralism** etc.

Quevedo — 400

● Presa de specialitate din Spania l-a omagiat recent pe marele scriitor Francisco Gómez de Quevedo Y Villegas (1580—1645), de la a cărui naștere s-au împlinit 400 de ani. Scriitor renascentist, șeful școlii conceptiste, Francisco de Quevedo s-a remarcat atît prin fanteziile satirice cuprinse în volumul intitulat **Sueños,** cît și prin romanele picarești dintre care se detașează **El Buscón,** o capodoperă a genului în care autorul dă un sens moral accentuat actelor eroului său, avatarurilor existențiale ale acestuia.

Marele premiu C. F. Ramuz

● Instituit în 1950 de către fundația C. F. Ramuz, marele premiu cu același nume consacră opera unui scriitor elvețian de limbă franceză. Anul acesta a fost decernat pentru a șasea oară, laureata fiind Alice Rivaz pentru romanul **Jetée ton pain** apărut concomitent în editurile Galland și Gallimard.

Tîrgul de carte de la Frankfurt

● Seamănă din ce în ce mai mult cu un salon de confecții în care tonul îl dau americanii, vedetele de ieri — sportul, feminismul, psihanaliza, ecologia, muzica, parapsihologia și chiar ficțiunea științifică — în scădere ; în creștere — știința nucleară, terorismul (cu o anchetă desfășurată de cinci ani de specialiști americani), anii '50 (carnetele inedite ale lui Truman), divorțul (foarte la modă de la succesul filmului **Kramer contra Kramer**), biografiile mamut (de la Juliu Cezar la Hanna Arendt, trecînd prin Bismarck și Wagner), memoriile ((John Huston, Gloria Swanson, Vanessa Redgrave, Oona Chaplin). Sînt cîteva din tendințele ediției din acest an a Tîrgului de carte de la Frankfurt, desprinse de săptămînalul „L'Express".

„Carte" din secolul al II-lea

● La Durres, în Albania, a fost descoperită recent o „carte" compusă din cinci plăci rectangulare încadrate în lemn de abanos. Plăcile sînt dintr-o substanță de tipul parafinei, iar suprafața lor este acoperită cu o scriere fină. Rarisimul „volum" a fost găsit într-o urnă funerară din secolul al II-lea, conținînd cenușa provenită din incinerarea unei tinere. Cele cinci plăci descoperite la Durres alcătuiesc, după cum afirmă specialiștii, primul document scris de acest fel descoperit pe teritoriul Albaniei.

Pe scenele lirice din Moscova

● În stagiunea din toamna acestui an repertoriul liric al teatrelor moscovite a fost mult înnoit și diversificat. Astfel trupa de balet a Teatrului Academic muzical din Moscova prezintă spectacole cu poemul simfonic **Don Juan** de Richard Strauss, în regia lui Alexei Cicinadze. În același timp maestrul de balet al Operei Comice din Berlin, Tom Schilling, a pus în scenă două spectacole de balet pe muzică de Schubert și Mozart, prezentate sub titlul **Chipuri și sunete,** spectacol care se bucură de un deosebit succes și datorită renumelui lui Schilling, care în urmă cu doi ani a montat, tot la Moscova, baletul **Păsări negre.**

Moscova — sezon teatral

MOSCOVA este încărcată de bogății inestimabile, pe care le pune în valoare cu multă grijă și pasiune. Vizitatorul străin este invitat să vadă marile colecții de artă și marile monumente istorice. Și nimănui nu-i poate scăpa în periplul său moscovit Galeriile Tretiakov, ticsite de artă rusă și sovietică, cernută și rămasă după scurgerea vremii. Fondul de aur al Muzeului Kremlinului, meșteșugit cu înaltă măestrie de marii artizani ai veacurilor trecute, Muzeul Pușkin cu colecțiile sale de artă universală, începînd din antichitatea egipteană și asiro-caldeeană, din cea greacă și romană și contemporanele lor de pe alte continente, trecînd prin Evul de mijloc și Epoca Renașterii, pînă la impresioniștii francezi și la cei mai mari creatori de frumos ai veacului nostru. Tot la Muzeul Pușkin se află deschisă o valoroasă expoziție de pictură italiană, spaniolă, franceză și flamandă din secolele XVI și XVII, cu lucrări din Muzeul de istorie a artelor din Viena.

La „Manej" și în sala de pe strada Vavilov, cîteva sute de artiști plastici din Moscova expun recentele lor creații. Pictură, sculptură, grafică. O mare parte a exponatelor sînt de artă monumentală, expuse în machete sau diapozitive supradimensionate. Aici pot fi urmărite preocupări dintre cele mai reușite ale artiștilor monumentaliști și decoratori pentru găsirea unor soluții originale de punere în valoare a elementului artistic, în spațiul urban contemporan, mereu mai modern și mai sofisticat.

SERILE la Moscova aparțin teatrului. De la „Bolșoi" și pînă la Teatrul de Miniaturi, cele peste 30 de scene ale Moscovei joacă cu sălile pline, unele arhipline, pentru miile și zecile de mii de spectatori. Cine vrea să vadă marele spectacol de seară al capitalei sovietice, al publicului însuși, este suficient să se găsească din jurul orei 18 în preajma unui teatru, să se așeze în fața casei de bilete, să intre în holul teatrului, să-i observe pe viitorii spectatori și să ajungă cu ei în sală. La Moscova se face teatru, se muncește din greu, dar pasionat pentru spectacole bune și moscovitul știe că nu pleacă de la spectacol dezamăgit. De asta îl vezi la un bilet în plus, îl auzi comentînd spectacolu în holul teatrului, la bufet, înainte de intrarea în sală, pentru că îl cunoaște din auzite, din sousele colegilor sau prietenilor, din presă, de peste tot. Despre spectacole se vorbește, se scrie, li se duce vestea. De aceea cînd te uiți la repertoriul teatrelor și întrebi pe cineva unde ar fi bine să mergi, se găsesc zeci de oameni care intervin : ați văzut **Povestiri sub clar de lună** de Șukșin la Teatrul Mic sau **Oțelarii** lui Bokarev la MHAT ? Vreți să vedeți **Horea** de Ion Drută la Teatrul Comsomolului Leninist sau **Ploșnița** lui Maiakovski la Teatrul de Satiră ? Vă interesează poate un spectacol clasic cum este **O lună la țară** de Turgheniev de la Teatrul de pe Malaia Bronnaia sau poate altul foarte modern, **Casa de pe chei,** a lui Trifonov la „Taganka" ? Și întrebările pot continua multă vreme, pentru că de la clasicii ruși și străini pînă la cei mai cunoscuți dramaturgi sovietici și din alte țări, teatrele Moscovei au un repertoriu bogat și variat. Am văzut, spectacole ale teatrului rus și sovietic pentru că aici dramaturgii, regizorii, scenariștii, actorii — toți sînt la ei acasă. **O lună la țară,** cu stări psihologice, filigranate, de la cele mai viforoase izbucniri de ură, pînă la cele mai tandre momente de dragoste, cu obiceiuri și oameni pe care numai realitățile rusești le-au putut genera în decenii și secole de devenire complexă. Într-o manieră dură, brutală chiar, dar plină de vigoare și adevăr, **Ploșnița** lui Maiakovski este o mărturie peste vreme a felului în care marele poet al revoluției a știut să biciuiască tarele contemporanilor săi, simțind, așa cum singur a declarat-o, satisfacția marii sale realizări cînd comportamentul urît al unuia sau altuia din ei ducea la apostrofarea celui vizat cu cuvintele : „Ești ca «Ploșnița» lui Maiakovski".

Moscova cu teatrele, muzeele și sălile de expoziții, pline de spectatori și vizitatori, trăiește un sezon de elevație artistică.

Vasile Ileasa

Osip Mandelștam : „SILENTIUM"

■ DACĂ pînă de curînd cititorul de literatură în limba română trebuia să-i creadă aproape pe cuvînt pe cei ce afirmau că Osip Emilevici Mandelștam (1891—1938) a fost un mare poet, acum ei au la îndemînă o traducere selectivă din versurile acestuia, prin intermediul căreia pot încerca să-i aproximeze valoarea. Datorată lui Valeriu Bucuroiu și Puiu Brăileanu, prevăzută cu o utilă și informată prefață a lui Romul Munteanu, traducerea lărgește substanțial cercul cunoscătorilor lui Mandelștam, care era știut doar de cîțiva „inițiați", prin mijlocirea unor transpuneri sporadice în limba noastră (unele mai vechi ale lui A.E. Baconsky, sau altele recente, ale lui Puiu Brăileanu, apărute în paginile acestei reviste), prin cel al lecturii în original sau în alte limbi (vezi, între altele, **Collected Works,** New York, 1964—1966).

Numele său se leagă de mișcările lirice înnoitoare din Rusia începutului de secol (simbolism, futurism, dar mai cu seamă **akmeism** din elinescul **akme** = vîrf, culme, depășire, cum se voia curentul față de înaintași și contemporani), contînd, totodată, într-o măsură, printre prevestitorii suprarealismului și ai unui **sui-generis** neoimpresionism, depistabil în scrisul unor poeți sovietici mai recenți. Către o asemenea deschidere spre nou l-a dus, deopotrivă, structura sa intimă, multivalența talentului (încă din liceu, la Petersburg, se ocupa de muzică, teatru și literatură), dar și cultura serioasă pe care și-o făcuse (a audiat cursuri diverse la Sorbona și Heidelberg, a vizitat Italia, studiind, de asemenea, romanistica și germanistica la Universitatea din Petersburg etc.). Scrisul, lectura și călătoriile sînt, în fond, elemente esențiale pentru conturarea personalității sale literare.

Din aceeași generație cu Ana Ahmatova, Nikolai Gumiliov, Narbut și Serghei Gorodețki (împreună cu care a reprezentat în mod elocvent akmeismul), cu Pasternak, Bulgakov, ori Serghei Tretiakov și George Ivanov, el a debutat de timpuriu (în 1910, în revista petersburgheză „Apollon") și a ajuns curînd la celebritate. Poezia lui însemna o reacție și o depășire a simbolismului de nuanță oarecum mistică și evanescentă și corespundea, prin aceasta, programului akmeist, care-și propunea atingerea celor mai înalte culmi în artă, printr-o întoarcere la lumea fenomenală, clară (o altă denumire a orientării era **clarism,** de la latinescul **clarus**), la un fel de parnasianism și chiar **neorealism, avant la lettre.**

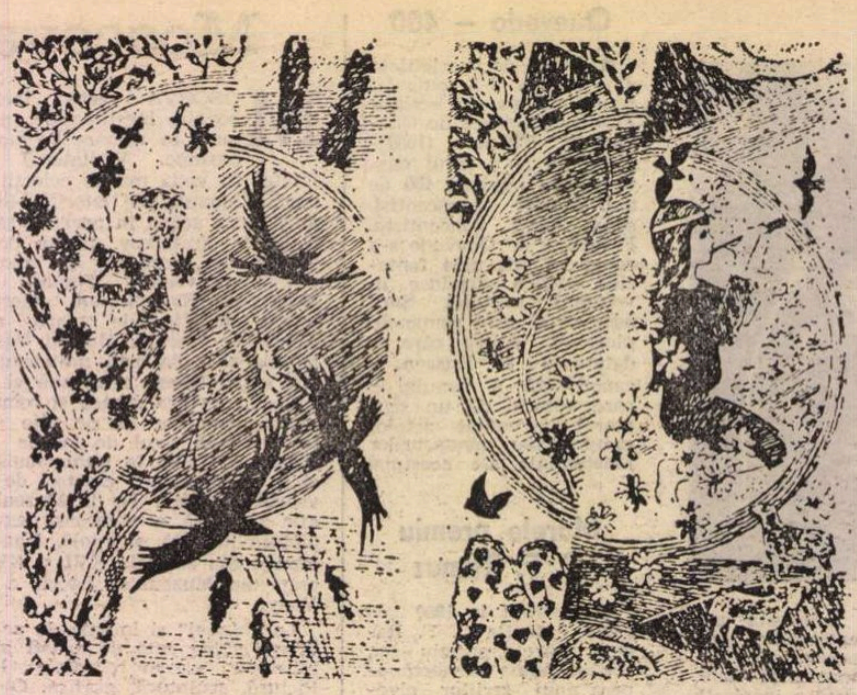
Mandelștam depășește cadrele grupării, ca orice poet adevărat, fără a se elibera cu totul de unele scheme ale ei. Astfel, cel ce-și intitula primul volum de versuri **Piatra** (1913), va cînta statornic în poeziile sale arhitectura, mai ales cea urbană, dînd cîteva piese de o rară frumusețe. De asemenea, poeziile închinate Petersburgului („Petersburgule, eu nu vreau încă, nu vreau să mor, / În tine sînt numerele mele de telefon pe care le-ador. // Petersburgule, eu mai am încă adrese, mai am porți / Prin care pot găsi, eu, glasul celor morți // ...Și toată noaptea aștept

oaspeți dragi ca pe niște ghiduși / Să miște lănțișorul împodobitelor uși"), ori diverselor etape ale multelor sale călătorii prin Uniunea Sovietică pot fi subsumate akmeismului (a se vedea și eseul său **Zorile akmeismului**). Însă poezia acestui liric vagant, prieten cu Nikolai Ciukovski, Marina Țvetaeva este în general a unui singuratic neliniștit („Cu ce să încep ? / Totul trosnește, se leagănă. / De comparații tremură văzduhul, / Nici o vorbă nu e mai bună ca alta. / Pămîntul vuiește de metafore"), a unui sceptic („Ți-e frîntă coloana ta vertebrală, / Sublimul meu veac") și sentimental, amintind de Fundoianu al nostru, a unui iubitor de oameni ce se refugiază în călătorii, în istorie, în vise și în lumea artelor (de unde aerul ușor livresc al multor poezii), deși nici acolo nu-i scăpare : „Dar muzica nicicum de-abis nu te salvează".

Prețuitor al romanticilor, mai ales germani, traducător din franceză, engleză, germană, italiană, eseist fin (cum îl atestă volumele **Freamătul vremii,** 1925, **Despre poezie,** 1928 și **Timbrul egiptean,** 1928), animat de un viu sentiment al libertății („Logodit sînt eu cu libertatea / Cum aș fi cu legea. Deci, coroana mea, / Cît e de ușoară, niciodată —/ De pe frunte — jos nu mi-o voi da"), Osip Mandelștam ilustrează, totodată, acea internaționalizare a temelor, atitudinilor, gesturilor lirice și a altor elemente ale poeziei la care au dus mișcările post-romantice și mai ales cele avangardiste din acest secol. În toate, un poet bîntuit de infinite neliniști și culpe iluzorii, vecin apropiat cu Blok, Hlebnikov, Esenin, Maiakovski și alți mari ai limbii ruse din acest veac, pe care actuala versiune l-a adus adesea excelent pe românește, înlesnindu-ne o mai bună cunoaștere a lui.

George Muntean

DIN LIRICA SOVIETICĂ



Ilustrații de carte semnate de **A. Ozerovskaia** și **A. Iakovlev**

Lev Berinski

Cel care doarme

Dormea cu fața la fereastră.
Afară liniștea albastră
Cu muntele și marea
și-un debarcader.

Îi vălurește somnul chipul.
Dar unde-i marea și nisipul ?
Cum, deodată, fără veste,
au pierit ?
Apoi visă păduri înalte
Și dispărură celelalte
(doar le visase el) din vîrful
muntelui.

Cu el și eu stau în odaie.
Războ a soarelui văpaie
În luntrea marelui său somn
întunecat.

Pahare-s pleoapele lui goale.
Un pescăruș se zbate moale,
Cu cap urît la geamuri,
bulbucat.

Curînd, curînd pe mine el mă va visa.

În grădină

Lutului dindu-i căldura dormii
lin în grădina cu morcovi și ceapă.
Singele meu către cer aburi
cum primăvara a riului apă.

Zboară-al furnicilor plin mușuroi,
păsări de curte, de-a valma, legume.
Barca-fantamă aduce spre noi
albe figuri (ele-s trei) fără nume.

Fără de glas și de ochi și de mîini
lunecă-n barca încoace întoarsă.
Rupt este sufletu-mi din rădăcini
și înnotînd într-o mare de varză.

Vîrsta mamei

– Mamă, de ce rizi și ce ai la picioare ?
– Mai nimica. Bătrînețe goală. Du-te.

– Mamă, de ce taci și ce ai la picioare ?
– Tinerețea. Vino să te iau în brațe.

– Mamă, tristă ești dar ce ai la picioare ?
– Tinerețea-bătrînețe. Hai, dansează !

– Mamă, de ce plîngi și ce ai la picioare ?
– Raiul. Dă-mi o pasăre din cea pădure.

– Mamă. Mamă. Mamă. Îți sîn' fiul....

Vîrsta mamei. Și pămîntul subt picioare.

În românește de
Grigore Hagiu

Otar Şalamberidze

O pasăre bău apă

Și ce lucru mare, va spune cineva ?
Bău apă și gata.
Dar clipa aceea cît de minunată a fost !
Ros de timp, havuzul din care ea a băut
Avea o biată statuie măcinată de vreme.
Pasărea a băut apă
Din căușul palmei de înger.
Cît timp ne trebuie ca pasărea
Să bea apă din mîna noastră !

Nazi Kilasonia

Să mai spun ?

Cine e atît de nemilos să mai calce
Iarba culcată la pămînt ?
În suflet dormitează, dormitează :

Ochii puri,
Zîmbetul bun.
Așa ai fost tu.

Pe urmă tu ai plecat,
Au venit ploile,
A-nceput să plîngă piatra de mormînt.
La fel ca salcîmul mi-am pierdut speranța.
Te-am iubit. S-o mai spun ?

Medeea Kahidze

Există clipe

Există clipe în care simțim tăria din noi.
Zilele se tîrăsc lenețe,
Tu singur te știi în putere.
Fără dragoste îți-e greu să trăiești –
Există clipe în care te înșeală curajul.
Cu o răbdare fără de margini te chinui
Și, indiferent dacă ești vesel sau trist,
Anii se duc pe-ndelete.

În românește de
Carolina Ilica

Ilustrație de **Vladimir Oveinnikov** pentru volumul **Daghestanul meu** de **Rasul Gamzatov**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SADOVEANU ÎN BIBLIOTECILE LUMII

● Biblioteca Centrală de Stat, păstrătoarea unui impresionant fond de carte din producția națională, a trimis peste hotare, cu puțin timp în urmă, sute de volume ce acoperă o largă arie tematică și care formează obiectul unor expoziții românești de gen. Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu este marcat astfel, în Italia, printr-o expoziție omagială găzduită de Biblioteca română din Roma. Expoziția se constituie într-o reprezentativă imagine a vastei creații sadoveniene (romane, nuvele, povestiri, în ediții separate sau în seria de „Opere"), cea mai vastă din literatura română.

O expoziție similară, completată de lucrări de referință privind proza lui Sadoveanu, precum și discuri cu înregistrări, în lectura autorului, din opera celui ce și-a închinat o viață întreagă scrisului, a fost trimisă și în Marea Britanie, unde va fi deschisă, luna aceasta, la Londra și în alte orașe.

La solicitarea Bibliotecii Muzeului Vatican din Roma, Biblioteca Centrală de Stat a expediat și o serie de volume de artă românească, monografii și albume reprezentative, precum și lucrări de largă informare despre România.

În prima jumătate a lunii noiembrie, Universitatea din orașul suedez Uppsala organizează, la sediul său, o expoziție de carte românească. Peste 300 de volume, selectate de Centrala editorială, cu precădere dintre aparițiile anului '80, sînt relevante pentru interesul ce se acordă în țara noastră cuvîntului scris, creațiilor literare de certă valoare artistică.

Alte expoziții de cărți românești și discuri și-au început itinerarul în Danemarca și Norvegia.

Peste 250 de volume — beletristică clasică și contemporană, românească și universală, literatură pentru copii și tineret, de artă — formează obiectul unor expoziții deschise în Brazilia, Ecuador, Mozambic, Maroc, Uruguay și Zimbabwe.

„DICȚIONAR DE CITATE DIN LUMEA ÎNTREAGĂ"

● La Paris, a apărut, în colecția „Les usuels du **Robert**" (condusă de Henri Mitterand și Alain Rey), un **Dictionnaire de citations du monde entier**. Lucrarea cuprinde 7021 citate aparținînd unui număr de 2 104 autori din 100 de țări ale lumii.

În acest cadru, cultura română este reprezentată prin 120 de citate din 29 de autori. Printre ei: Neagoe Basarab, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Constantin Brâncuși, Lucian Blaga, Mihai Ralea, G. Călinescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Marin Preda.

La alcătuirea dicționarului, apărut sub îngrijirea cercetătoarelor franceze Florence Montreynaud și Jeanne Matignon, și-au dat concursul un număr de specialiști din diferite țări. Secțiunea privind cultura română a fost elaborată cu colaborarea criticului Eugen Simion.

Într-o concentrată prefață, Florence Montreynaud enunță criteriile care au stat la baza alcătuirii acestei „panorame mondiale a Gîndirii și a Cuvîntului", citind ea însăși, la un moment dat, ca pilduitoare prin pregnanța ei perfect relevabilă și în transpunere franceză, „această magnifică cugetare românească" : „Pasiunile înjosesc, pasiunea înalță". Maxima îi aparține lui Mihai Eminescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 46, joi 13 noiembrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

România literară

Din proza norvegiană contemporană

(Pagina 20—21)

Pentru cauza păcii, securității și cooperării în Europa și în lume

VIZITA de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în cele trei țări nordice : Suedia, Danemarca și Norvegia conferă o dimensiune în plus politicii externe a României socialiste, desfășurată în spiritul constructiv al coexistenței pașnice, contribuind activ la promovarea securității și cooperării internaționale, afirmînd consecvent voința de rezolvare a tuturor problemelor litigioase exclusiv pe calea tratativelor, manifestînd o exemplară atitudine față de cauza destinderii și păcii, a unei noi ordini economice, a colaborării rodnice între toate statele în respectul independenței și suveranității naționale.

Cu atît mai intens aceste atribute majore ale politicii noastre internaționale și-au aflat o deosebită receptivitate în rîndurile opiniei publice, cu cît pentru prima oară relațiile dintre România și cele trei state scandinave înscriu în istoria lor asemenea întîlniri și convorbiri la cel mai înalt nivel, cu o semnificație încă sporită în actualul context al situației mondiale.

Deosebit de elocventă a fost atmosfera de cordială ambianță pe care, încă din primele ei secvențe, vizita în capitala Suediei a marcat-o prin exprimarea unei înalte stime și a unei calde prietenii. „Dumneavoastră, domnule președinte, ați ajuns să simbolizați progresele României din ultimele decenii" — s-a adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, în toastul de la dineul din seara de 6 noiembrie, regele Carl al XVI-lea Gustaf al Suediei. „Cu mare interes, noi sîntem martori ai modului în care România, sub conducerea dumneavoastră, a parcurs o impresionantă dezvoltare economică. Transformarea unei țări, într-o perioadă atît de scurtă, dintr-un stat agrar într-o modernă societate industrială constituie un proces extrem de complicat și solicitator de eforturi". Și, elogiind eforturile președintelui României „de a contribui, printr-o politică de pace, independență, la creșterea securității în Europa", înaltul amfitrion a exprimat speranța că țara noastră, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, „va aduce și de acum înainte importante contribuții la rezolvarea crizelor și conflictelor cu care este confruntată lumea".

Evocînd tradițiile contactelor din trecut dintre cele două popoare și subliniind dezvoltarea pe care o cunosc în prezent relațiile româno-suedeze, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat — în toastul său — că în actualele condiții atît de complexe ale vieții internaționale este mai necesară ca oricînd unirea eforturilor tuturor popoarelor pentru oprirea agravării situației, pentru reluarea și continuarea politicii de destindere, de independență și de pace : „Viața a demonstrat și demonstrează cu putere că premisa fundamentală a păcii și destinderii în epoca noastră, a dezvoltării unor relații normale între state este promovarea fermă a principiilor egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale renunțării la forță și la amenințarea cu folosirea forței".

Efectuată în preajma datei inaugurării lucrărilor reuniunii de la Madrid, vizita președintelui României a generat o sporită atenție în rîndurile opiniei publice internaționale, în ce privește poziția celor două state față de problemele — majore — ce fac obiectul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. „Din partea Suediei — a spus regele Carl al XVI-lea Gustaf — se acționează ca acolo să se ajungă la un acord în ceea ce privește convocarea unei conferințe europene de dezarmare, la dezvoltarea unor noi măsuri de întărire a încrederii între state". Referindu-se la necesitatea ca, dincolo de greutățile existente, reuniunea din capitala Spaniei „să se desfășoare cu rezultate pozitive, să ducă la intensificarea colaborării intereuropene, să pună bazele unei conferințe pentru dezangajare militară și dezarmare în Europa, să asigure continuitatea procesului început la Helsinki — să întărească astfel încrederea și securitatea pe continent", — tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că trebuie făcut totul pentru a se opri amplasarea și dezvoltarea de noi rachete nucleare în Europa, care nu pot duce decît la creșterea pericolului de război, la sporirea insecurității, pentru că nici un stat european nu va rămîne în afara razei lor de acțiune. Așadar, apreciind că România și Suedia au conlucrat pozitiv — la O.N.U. și în alte organisme internaționale — în vederea înfăptuirii dezarmării, a fost subliniată necesitatea ca în primul rînd să se treacă la măsuri de dezarmare nucleară.

CONVORBIRILE de la Stockholm privind dezvoltarea relațiilor bilaterale au dus la concluzia că, în domeniul economic, nivelul actual al schimburilor poate fi dublat în perioada următoare de cinci ani, după cum, prin perfectarea unor noi acțiuni de cooperare în ramuri și domenii importante (în construcțiile de mașini, metalurgie, industria chimică, a lemnului, ca și în domeniul științei și, îndeosebi, al noilor surse de energie) s-a profilat o largă perspectivă. Ca atare, au fost adoptate două importante documente : **Acordul comercial pe termen lung** și **Programul pe termen lung privind dezvoltarea cooperării economice, industriale, tehnice și științifice dintre Republica Socialistă România și Suedia.**

„România literară"

(Continuare în pagina 2-a)

SUEDIA

Joi, 6 noiembrie 1980. La dineul oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu de Maiestatea Sa regele Carl al XVI-lea Gustaf și regina Silvia

DANEMARCA

Luni, 10 noiembrie 1980. În timpul dineului oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu de Maiestatea Sa regina Margareta a II-a și Alteța Sa Regală, prințul Henrik.

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimişianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Pentru cauza păcii, securităţii şi cooperării în Europa şi în lume

(Urmare din pagina 1)

Contactele cu reprezentanţi ai vieţii economice suedeze, precum şi vizitele la uzinele constructoare de maşini şi echipament electronic „A.S.E.A." şi la uzinele producătoare de oţel inoxidabil „Avesta", au demonstrat interesul reciproc al dezvoltării cooperării româno-suedeze în domeniul economic.

O semnificativă manifestare a constituit-o vizita înalţilor oaspeţi români la vechiul centru universitar din Uppsala — prilej pentru amfitrioni de a oferi ca amintire o replică facsimilată a celebrului **Codex Argentens**, operă din secolul al IV-lea. Evocînd marile figuri de savanţi, precum botanistul Carl von Linné, precum şi Törbern, Bergman şi Scheele, din domeniul chimiei, rectorul Universităţii, profesorul Martin Henriksson Holmdahl, a ţinut, totodată, să omagieze marile contribuţii ştiinţifice originale ale tovarăşei academician dr. ing. Elena Ceauşescu.

Asemenea manifestări, ca şi cele din rîndurile opiniei publice, concretizate în numeroase scrisori şi telegrame adresate înalţilor oaspeţi români, au constituit tot atîtea elemente ale strălucitului succes înscris de vizita în Suedia a înalţilor soli ai sentimentelor de pace şi prietenie ale poporului nostru.

SUB CELE MAI BUNE auspicii a început — luni, 10 noiembrie — şi vizita de stat a preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Danemarca.

Impresionantă pentru istoria relaţiilor culturale din trecutul celor două ţări a fost — în cadrul toastului de la dineul oferit în Palatul Frederiksborg — evocarea de către regina Margareta a II-a a faptului că celebrul scriitor H.C. Andersen, care a străbătut Europa în lung şi în lat, a ajuns şi în România, unde a făcut un popas la Constanţa.

Evidenţiind că în ultimul secol o uriaşă dezvoltare industrială şi economico-socială a avut loc deopotrivă în cele două ţări, regina Margareta a II-a a subliniat că paralel cu această evoluţie s-a dezvoltat o largă colaborare între Danemarca şi România în domeniul economic, ştiinţific şi tehnic, — colaborare care este de dorit să fie promovată sub semnul unei creşteri continue. După cum, în alte domenii, în activitatea de la Naţiunile Unite, cele două ţări împărtăşesc dorinţa de a contribui la o evoluţie economică şi socială a lumii care să dea posibilitatea tuturor popoarelor să trăiască în condiţii demne din punct de vedere uman şi naţional.

În toastul său, preşedintele Nicolae Ceauşescu — exprimîndu-şi satisfacţia că relaţiile româno-daneze au înregistrat, mai ales în ultima perioadă, progrese evidente —, a apreciat existenţa unor posibilităţi ce pot fi sporite pentru dezvoltarea colaborării şi cooperării româno-daneze, într-un spirit de deplină egalitate şi avantaj reciproc. „Deşi sînt ţări cu orînduiri social-politice diferite şi aparţinînd unor alianţe militare diferite, România şi Danemarca au foarte multe interese comune — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Ele sînt deopotrivă interesate să conlucreze activ, pe arena mondială, pentru o politică de pace şi independenţă, de colaborare şi destindere — cu atît mai mult, cu cît astăzi, după cum se ştie, în viaţa internaţională s-a produs o încordare extremă, au apărut şi se menţin conflicte deosebit de grave, stări de tensiune şi manifestări ale vechii politici de dominaţie şi de forţă, de consolidare şi reîmpărţire a sferelor de influenţă, ceea ce creează mari pericole pentru securitatea, pacea şi independenţa tuturor naţiunilor". Subliniind că, în zilele noastre, condiţia fundamentală a păcii şi destinderii o constituie promovarea hotărîtă, în relaţiile internaţionale, a principiilor deplinei egalităţi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, — înaltul oaspete a relevat că România acordă o mare însemnătate conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, pentru ca ea să răspundă pe deplin aşteptărilor, să dea un puternic impuls colaborării intereuropene şi, în mod deosebit, să ducă la convocarea unei conferinţe consacrate întăririi încrederii şi dezarmării pe continent.

E ceea ce s-a desprins şi din toasturile rostite la dineul oferit de către primul ministru Anker Joergensen în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, în seara zilei de marţi, 11 noiembrie, la palatul Christiansborg.

„Dumneavoastră personal, domnule preşedinte, aţi depus eforturi considerabile în favoarea destinderii mondiale. Menţinerea dialogului Est-Vest este crucială şi este un adevăr că viitorul lumii întregi se află în joc" — a spus primul ministru al Danemarcei exprimîndu-şi îngrijorarea în ce priveşte dificultăţile întîmpinate pentru începerea şi continuarea cu şanse de reuşită a lucrărilor reuniunii de la Madrid, dar, totodată, subliniind că Danemarca şi România nu şi-au pierdut speranţa de a ajunge la progresele aşteptate în ce priveşte securitatea şi cooperarea în Europa.

„Noi, ţările europene, sîntem direct interesate în destindere, într-o politică de pace şi de independenţă naţională. Noi, toate ţările europene, sîntem direct interesate să nu se amplaseze şi să nu se dezvolte noi rachete nucleare în Europa. Toate ţările europene, indiferent de orînduirea lor socială, sînt deopotrivă interesate să se pună capăt cursei înarmărilor, să se treacă la dezarmare şi, în primul rînd, la dezarmarea nucleară", — a spus, în toastul său, preşedintele României.

O deosebită impresie a produs — şi ca atare au şi relevat-o marile agenţii internaţionale — afirmarea încrederii în capacitatea popoarelor de a acţiona unite pentru salvgardarea păcii şi făurirea propriului lor destin. „Sînt probleme complicate în lume, dar avem încrederea fermă că popoarele vor şti să asigure mersul înainte al societăţii ! Vor mai fi greutăţi, dar sîntem convinşi că, acţionînd unite, popoarele pot să impună pacea, respectarea independenţei, pot să impună progresul" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

CA ŞI ÎN CADRUL vizitei în Suedia, vizita din Danemarca a prilejuit, deci, importante afirmări de poziţie în principalele probleme ce frămîntă astăzi întreaga omenire. Totodată, convorbirile între factorii de decizie respectivi privind relaţiile bilaterale, în spiritul dezvoltării cooperării economice, ca şi în alte domenii, acordurile la care s-a ajuns şi documentele semnate marchează o nouă şi importantă contribuţie a României socialiste, a conducerii sale, la cauza păcii şi securităţii, a cooperării în Europa şi în lume.

„România literară"

Viaţa literară

Manifestări omagiale consacrate lui Mihail Sadoveanu

● La Palatul culturii din Iaşi s-a desfăşurat o adunare solemnă organizată de Asociaţia scriitorilor ieşeni, manifestare omagială consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu.

Au participat reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat, ai Uniunii Scriitorilor şi ai asociaţiilor de scriitori din ţară, cadre didactice universitare, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, cercetători, un numeros public.

Adunarea a fost deschisă de scriitorul **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. A luat apoi cuvîntul tovarăşul **Petru Enache**, prim-secretar al comitetului judeţean de partid, care a adus un vibrant omagiu marelui scriitor, artist-cetăţean şi militant de seamă împotriva nedreptăţilor sociale, creator ce a sintetizat în opera sa gîndurile, dorinţele şi năzuinţele neamului său. În continuare, **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a evocat pe larg monumentalitatea şi originalitatea scrierilor sadoveniene, locul lui Mihail Sadoveanu în cadrul spiritualităţii poporului român. Şirul de evocări despre viaţa, personalitatea şi opera lui Sadoveanu a fost continuat de către **Constantin Ciopraga, Nicolae Barbu, Al. Husar** şi **Pompiliu Marcea.**

Participanţii la adunare s-au îndreptat apoi spre casa de la Copou, edificiu legat de viaţa şi creaţia marelui scriitor, unde a fost inaugurată expoziţia permanentă „Mihail Sadoveanu". Au rostit alocuţiuni **Andi Andrieş**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Arhip**, directorul Complexului muzeistic ieşean, şi scriitoarea **Profira Sadoveanu.**

Cele cinci săli ale expoziţiei reunesc un mare număr de manuscrise şi documente originale, fotografii, ediţii princeps, traduceri ale operei sadoveniene în limbi străine, cărţi cu dedicaţie, albume şi corespondenţă, obiecte personale şi mobilier, alte numeroase piese legate de memoria marelui clasic. Tot aici a fost amenajat şi un centru de studiu şi documentare.

În aceeaşi zi, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi a avut loc o dezbatere privind condiţia prozei româneşti în lumina tradiţiei sadoveniene.

● Zilele „Mihail Sadoveanu" la Iaşi s-au încheiat cu un emoţionant pelerinaj în locurile unde a trăit şi a creat marele prozator. Au participat **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă** şi **Franz Storch**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Mircea Tomuş**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Andi Andrieş, Al. Andriescu, Petre Anghel, Antoaneta Apostol, Nicolae Barbu, Fănuş Băileşteanu, Constantin Ciopraga, Virgil Cuţitaru, Mihai Drăgan, Nicu Filip, Constantin Georgescu Al. Husar, Grigore Ilisei, Pompiliu Marcea, Constantin Mohanu, Aura Muşat, Cornel Popescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ştefanache, Nicolae Turtureanu, Horia Zilieru.**

La Paşcani, în prezenţa unui numeros public, a fost depusă o coroană de flori din partea Consiliului popular orăşenesc şi a Uniunii Scriitorilor. Au luat cuvîntul **Mihai Bodoaşcă**, primarul oraşului, **Andi Andrieş**, preşedintele Consiliului judeţean al culturii şi educaţiei socialiste Iaşi, **Mircea Radu Iacoban, Constantin Ciopraga**, reprezentanţi ai organizaţiei de pionieri. A fost vizitat punctul muzeistic „Sadoveanu" de la Casa pionierilor din localitate, casa în care s-a născut clasicul literaturii noastre, precum şi alte locuri legate de amintirea scriitorului.

La casa memorială din Vînători — Neamţ a fost organizată o manifestare omagială unde au luat cuvîntul **Petre Bunghez**, preşedintele Consiliului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Neamţ, **Pompiliu Marcea** şi **Al. Husar.** Au fost vizitate apoi alte locuri memoriale evocate în creaţia sadoveniană.

Ultimul popas al pelerinajului a avut loc la Fălticeni. În prezenţa preşedintelui Consiliului popular al judeţului Suceava, **Traian Girba**, a avut loc o adunare memorială unde au luat cuvîntul **Gheorghe Artenie**, primarul oraşului, **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prof. dr. doc. **Const. Ciopraga, Cornel Sturzu**, redactor şef la revista „Convorbiri literare", reprezentanţi ai organizaţiilor de pionieri din localitate. O emoţionantă primire a avut loc la muzeul „Ion Irimescu" unde grupul de scriitori a fost întîmpinat de numeroşi locuitori ai oraşului, elevi şi pionieri.

Emoţionantele întîlniri dintre oamenii muncii şi scriitori la Paşcani, Neamţ şi Fălticeni au prilejuit nu numai evocarea marii personalităţi care a fost Mihail Sadoveanu, a operei sale, dar şi cunoaşterea de către oamenii de artă a importantelor realizări dobîndite de către oamenii muncii de pe aceste meleaguri în anii construcţiei socialiste.

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş şi Asociaţia Scriitorilor din Timişoara au organizat, în sala Teatrului german de stat din Timişoara, o adunare omagială consacrată lui Mihail Sadoveanu, cu prilejul aniversării centenarului naşterii.

Personalitatea lui Mihail Sadoveanu a fost omagiată de **Ion Arieşanu**, redactor-şef al revistei „Orizont", **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Alexandru Jebeleanu**, redactor-şef al Editurii „Facla", **Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu**, prof. univ. **G. I. Tohăneanu.**

Actorii Mircea Belu, Eugenia Creţoiu, Coca Ionescu, Horia Ionescu, Robert Jereb, Miron Neţea, Peterffy Lajos, Aurora Simionică de la teatrele timişorene — şi poetul de expresie sîrbă **Ivo Muncian** au susţinut un recital de poeme dedicate lui Mihail Sadoveanu.

● Sub auspiciile Academiei de ştiinţe sociale şi politice şi Universităţii din Bucureşti, Institutul de Istorie şi teorie literară „G. Călinescu" şi Facultatea de limbă şi literatură română au organizat o sesiune ştiinţifică în cadrul centenarului Sadoveanu, la sediul Institutului din B-dul Republicii nr. 13.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Zoe Dumitrescu Buşulenga.** Au prezentat apoi comunicări: **Pompiliu Marcea, I. C. Chiţimia, Al. Hanţă, Dumitru Micu, Marin Bucur, Eugen Simion, Al. Săndulescu, Ion Rotaru, Emil Manu, Nicolae Manolescu, Stancu Ilin, Fl. Mihăilescu, I. Oprişan, Adriana Mitescu.**

● În seria manifestărilor consacrate împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Mihail Sadoveanu, săptămîna trecută a avut loc în Capitală şedinţa publică de comunicări a secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte a Academiei Republicii Socialiste România.

În deschidere, acad. **Alexandru Graur**, preşedintele secţiei, a rostit un cuvînt omagial. În continuare, acad. **Iorgu Iordan** şi acad. **Şerban Cioculescu** au prezentat comunicările „Precursorii lui Mihail Sadoveanu" şi, respectiv, „Memorialistica lui Mihail Sadoveanu".

Au participat academicieni, scriitori, cercetători ştiinţifici, cadre didactice, studenţi, un numeros public.

În cursul aceleiaşi zile, în holul Bibliotecii Academiei a avut loc vernisajul unei expoziţii consacrate scriitorului omagiat.

● Suita manifestărilor omagiale prilejuite de Centenarul naşterii lui Mihail Sadoveanu a continuat la Muzeul literaturii române cu simpozionul „Mihail Sadoveanu în conştiinţa posterităţii", organizat în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. Au participat la redefinirea dimensiunilor operei şi personalităţii sadoveniene: **George Macovescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Pompiliu Marcea, Al. Oprea, Edgar Papu, Al. Piru, Valeriu Râpeanu.** În acest cadru a fost lansat albumul omagial „Centenar Sadoveanu".

A X-a Consfătuire pe ţară a cenaclurilor de anticipaţie

● În perioada 7—9 noiembrie a.c., la Timişoara s-a desfăşurat, sub egida Comitetului judeţean Timiş al Uniunii Tineretului Comunist şi a Consiliului uniunii asociaţiilor studenţilor comunişti din Centrul universitar Timişoara, cea de a X-a Consfătuire pe ţară a cenaclurilor de anticipaţie. Au fost prezenţi membri ai cercurilor şi cenaclurilor, precum şi iubitori ai genului din Arad, Braşov, Bucureşti, Cluj, Craiova, Galaţi, Guranda (judeţul Botoşani). Iaşi, Oradea, Ploieşti, Reşiţa, Sibiu, Timişoara, Tîrgovişte, Turnu-Severin.

La lucrările Consfătuirii au participat **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Victor Bîrlădeanu, Voicu Bugariu, Laurenţiu Cerneţ, Vladimir Colin, Mandics Gyorgy, Florin Manolescu**, prof. dr. doc. **Ion Mânzatu, Alexandru Mironov, Mircea Opriţă, Adrian Rogoz, Viorica Georgina Rogoz, Gheorghe Săsărman, Mircea Şerbănescu.**

Programul a cuprins o dezbatere pe tema **Anticipaţia şi revoluţia tehnico-ştiinţifică**, vernisajul expoziţiei de artă plastică a membrilor cenaclurilor, proiecţii de filme şi diapozitive, o audiţie de muzică electronică. Consfătuirea a prilejuit de asemenea un larg schimb de experienţă între participanţi, privind îmbunătăţirea activităţii cenaclurilor şi dezvoltarea continuă a anticipaţiei româneşti. Au fost decernate premii şi menţiuni celor mai valoroase lucrări din diferite domenii.

Dezbatere

● Cercul de critică literară din cadrul Facultăţii de limbă şi literatură română din Bucureşti a organizat, vineri, 31 octombrie, o dezbatere pe tema: **Marin Preda şi ultimul său roman.** Au participat **Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Ştefan Aug Doinaş, Al. Piru** şi **Eugen Simion.**

SEMNAL

● **Mihai Eminescu — POEZII/POEMAS.** Ediţie bilingvă româno-spaniolă, prefaţată de Aurel Martin; în **Cuvinte lămuritoare,** traducătorul, Omar Lara, afirmă: „Cunoscînd deja bogatele izvoare ale poeziei populare, consistenţa poeţilor clasici, strălucirea poeţilor moderni; cunoscînd mai ales poezia şi gîndirea lui Mihai Eminescu (visarea şi simţămîntul realităţii, îndrăzneala şi delicateţea, rigoarea, curajul, capacitatea de a suferi; deci de a-şi **asuma** această posibilitate) nu este greu de explicat înflorirea poeziei româneşti actuale. Semnalez acest fapt evident ca un omagiu — poate cel mai semnificativ — adus lui Eminescu, un român pentru toţi". **(Editura Minerva, 524 p., 30 lei).**

● **Lucian Blaga — OPERE. VII.** Respectînd „cu stricteţe sumarul întocmit de Lucian Blaga în 1945 şi succesiunea capitolelor indicată de el", îngrijitoarea ediţiei, Dorli Blaga, reuneşte teza de doctorat a poetului — **Cultură şi cunoştinţă** („rezumatul unei teze de doctorat, scrisă în limba germană, [ce] cuprindea o seamă de idei, pe care anevoie le-aş mai putea susţine astăzi întocmai" — declara filosoful la 25 decembrie 1945) — precum şi eseurile din **Pietre pentru templul meu (1919), Filosofia stilului (1924), Feţele unui veac (1926), Fenomenul originar (1925), Daimonion** (1930), **Ferestre colorate** (1926), reunite ulterior în volumul **Zări şi etape;** în addendă este publicată o **Bibliografie selectivă a articolelor publicate în presă (1920—1926). (Editura Minerva, 414 p., 17,50 lei).**

● **Perpessicius — OPERE. XI.** Volumul reuneşte **Menţiunile critice** publicate între 16 decembrie 1944 — 7 iulie 1947 în „Ardealul", „Universul literar", „Lumea" şi „Jurnalul de dimineaţă". **(Editura Minerva, 486 p., 24 lei).**

● **Edgar Papu — EXISTENŢA ROMANTICĂ.** „Trebuie să precizez — se afirmă în **Preludiul** cărţii — că nu m-a preocupat decît un singur filon din întregul ciclu filosofic-cultural al lumii moderne, privit din unghiul rădăcinii esenţiale de la baza stilurilor. Este anume filonul **formelor deschise** de viaţă şi de artă". **(Editura Minerva, 246 p., 4 lei).**

● **Radu Cosaşu — MESERIA DE NUVELIST.** Al treilea volum din ciclul **Supravieţuirilor.** Cuprinde: „Fine del primo tempo", „Meseria de nuvelist", „Addenda 1 la «Meseria de nuvelist»", „Addenda 2 la «Meseria de nuvelist»". „Din Muntenia". **(Editura Cartea Românească, 176 p., 6,75 lei).**

● **Ion Lotreanu — INTRODUCERE IN OPERA LUI MIRCEA ELIADE.** Aspecte ale operei eliadeşti sînt structurate în capitolele **Scrieri teoretice, Probleme ale prozei** şi **Addenda. (Editura Minerva, 240 p., 6,25 lei).**

● **Dumitru Dinulescu — GALAXIA BURLACILOR.** După volumul de succes „Linda Belinda" (povestiri), prozatorul tipăreşte acest roman. **(Editura Cartea Românească, 242 p., 8 lei)**

● **Gheorghe Lupaşcu — ÎNTOARCEREA ARLECHINULUI.** Al treilea volum de poezii al autorului. **(Editura Cartea Românească, 56 p., 5 lei).**

● **Veniamin Ciobanu — — RELAŢIILE POLITICE ROMÂNO—POLONE ÎNTRE 1699 ŞI 1848.** Sub auspiciile Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, prin Institutul de Istorie şi Arheologie „A. D. Xenopol" — Iaşi, apare această expunere asupra evenimentelor politice care au avut loc între Pacea de la Carlowitz (1699) şi începuturile revoluţionare ale anului 1848. **(Editura Academiei, 238 p., 11,50 lei).**

LECTOR

Profesiunea de scriitor

RĂSFOIESC o carte pe care o citisem la apariție, dar pe care n-am putut-o semnala atunci din diverse motive, răsfoiesc, zic, o carte interesantă despre **apariția scriitorului în cultura românească**, scrisă de un cercetător ieșean, L. Volovici. Prilej de a medita, încă o dată, la profesiunea de scriitor. Ce este, așadar, scriitorul și care este statutul lui social ? Din exemplele date de studiul citat și din altele deduc că scriitorul român s-a gîndit, totdeauna, într-o dublă ipostază : aceea de **profet** și de **meșteșugar.** Heliade Rădulescu credea că Poetul este Părintele națiunii și că poezia poate totul. Competența ei se întinde de la gramatică la creația divină. A scrie este a întemeia, a **plasma** o spiritualitate și a pune bazele națiunii. **Literatura**, spune el, este **politica noastră cea mai bună**. Văcărești, Conachi scriau pentru „trebuințele" lor, Heliade, Grigore Alexandrescu scriu pentru trebuințele nației. Și unii și alții au însă o clară, înaltă conștiință a scrisului. A scrie este pentru ei a inventa un limbaj, adică o gramatică și o retorică. Nașterea conștiinței erotice duce la Conachi, de pildă, la nașterea conștiinței lirice. Ca să seducă ochii **ibovnicei slăvite,** el scrie (compilează, adaptează) o retorică. Nu-și iscălește versurile și nici nu este preocupat de soarta lor, pentru că poetul n-are încă, la 1800—1820, sentimentul notorietății și al orginalității. Mumuleanu nu-și pune numele pe coperta primului său volum de versuri. Alții semnează cu inițiale. Scrisul nu-i încă o profesiune, scrisul este o desfătare, o **trecere** și o **petrecere.**

Nu trece însă mult timp și scrisul devine o preocupare socială, iar scriitorul un meșteșugar cu o limpede conștiință profesională. „Eu sunt și voi să fiu ceea ce sunt — scrie Heliade Rădulescu — **meseriaș,** nimeni nu mă poate scoate din **scriitor român,** din cunoștințele mele bune rele cîte am, și din viața și împregiurările mele trecute. Asta e posesia și dregătoriile mele, din care nu mă poate nimeni demite".

Heliade are o tipografie și trăiește, ca și Anton Pann, scriind. Acesta din urmă publică numeroase prefețe și înștiințări prin care solicită ajutorul bănesc al publicului. El laudă, într-un loc, pe ploieșteni pentru că, fiind oameni cu credință, citesc mai mult decît alții, cultivîndu-și, astfel, sufletul... Numărul acestor meșteșugari care vor să educe prin scrierile lor păturile de jos ale poporului este, la 1840, destul de mare. Între 1775—1800 numai 13 autori (citim în studiul amintit) publică scrierile lor, în timp ce între 1829—1850 în Muntenia publică 61 de autori, în Moldova 32, în Transilvania 19 și în Bucovina 5. **Autorlicul** devine, se pare, o profesiune solicitată de mulți, nu însă și o profesiune rentabilă, din moment ce Heliade, care publicase un răsunător pamflet împotriva impostorilor, scrie, în altă parte, propoziții amare, descurajante, despre condiția materială a scriitorului.

Precarele mijloace nu întunecă însă imaginea celuilalt vis, mult mai profund și mai stăruitor, al meșteșugarului ; imaginea „nesațiului" său cel mare, mitul profetismului său. Heliade nu este singurul care se consideră un profet și un exponent al ființei naționale. Considerînd că darul (harul) lor vine de la cer, scriitorii de la 1848 vor să facă și să desăvîrșească repede totul : literatura și statul român. Ei simt că au o misiune sacră pe pămînt și poezia (literatura) este instrumentul lor cel mai eficace. Fac politică, participă direct la declanșarea unei revoluții, țin discursuri înflăcărate, devin miniștri, se refugiază din fața forțelor represive, revin, întemeiază reviste, devin directori de conștiință națională. Mitul genialității creatorului crește, însă mitul nu împiedică scriitorul să gîndească la rigorile profesiunii lui. Meșteșugarul continuă să trăiască în fanteziile profetului, profetul nu uită că poezia este un **învăț** (termenul aparține lui Heliade), o profesiune care își are legile și statutul ei. Heliade (tot Heliade !) numără silabele versului și fulgeră în articole cînd ritmul versului nu e bun. Conștiința lui și a altora e că numai literatura **bună** poate să facă **bine,** să însuflețească și să educe poporul. „O poezie care fiind bună poate să facă mare bine"... notează în jurnalul său C.A. Rosetti, cel care în **Cîteva cuvinte asupra cantonetei** laudă pe poeții-trubaduri cu aceste superbe cuvinte : ei „trecură pe pămînt să mai înveselească puțin această lume bătrînă, care nu putem ști sau spune de ce, cam are un fel de aplecare spre întristare"...

Lumea **cam are,** adevărat, acest fel de aplecare, însă care este rostul poetului dacă nu acela să-i dea curajul de a trăi și de a face ceva durabil și frumos ? Poetul de la 1850 are în grad maxim conștiința acestei misii și nu ezită să facă, încă o dată, de toate : să scrie o gramatică, să facă o revoluție, să întemeieze o mitologie națională și să moară, cum se zice, pentru o idee...

Scrisul este un angajament total, scrisul antrenează o estetică și o morală. A trebuit să apară Maiorescu pentru a disciplina acest angajament și a face din literatură o profesiune vegheată, mai sever, de către disciplina esteticii. Credința (sau intuiția, nu știm cum să-i zicem) lui C.A. Rosetti că **„fiind bună"** o poezie **poate să facă bine,** capătă acum o modificare și un fundament teoretic : **numai o poezie bună poate să facă bine...**

DAR ce poate **să facă** poezia ? Ea nu poate, evident, să dea omului bunuri materiale. Nu-l poate feri de maladiile timpului și ale spiritului, nu-l poate vindeca de obsesia morții. Poate însă, vorba poetului, să mai veselească lumea care **cam are o aplecare spre întristare,** însă nici acest fapt nu e totdeauna sigur. Poezia poate satisface, așa cum se întîmplă în epoca lui Conachi, trebuințele sentimentele ale individului. Dacă îndrăgostitul are dar poetic lucrul este simplu, iar dacă nu, lucrul este tot simplu pentru că îndrăgostitul poate împrumuta stihurile altuia, mai dotat. Această funcție s-a demodat însă în epoca modernă. Poezia își propune alte scopuri și poetul a căpătat alt statut.

Lăsînd deoparte scopurile (complexe și variate) să spunem un cuvînt despre statutul profesional al scriitorului. El decurge, s-a văzut, din necesitatea unei misiuni înalte, de ordin spiritual, a unei angajări sociale, patriotice, și se bizuie pe o conștiință (experiență) profesională. De aproape 200 de ani de cînd **scrisul** a devenit la noi, la români, o profesiune, scriitorul a luptat ca profesiunea lui să fie liberă și respectată.

Dar ca să fie respectată, a trebuit ca el, scriitorul, să se respecte și să respecte opera celorlalți. Nu cunosc cazul nici unui scriitor care să fi rămas în literatură prin urile lui abjecte, înjositoare. Și nu mai cred în nici un chip că opera veritabilă (acolo unde există) poate scuza, la infinit, omul mai prejos de talentul său.

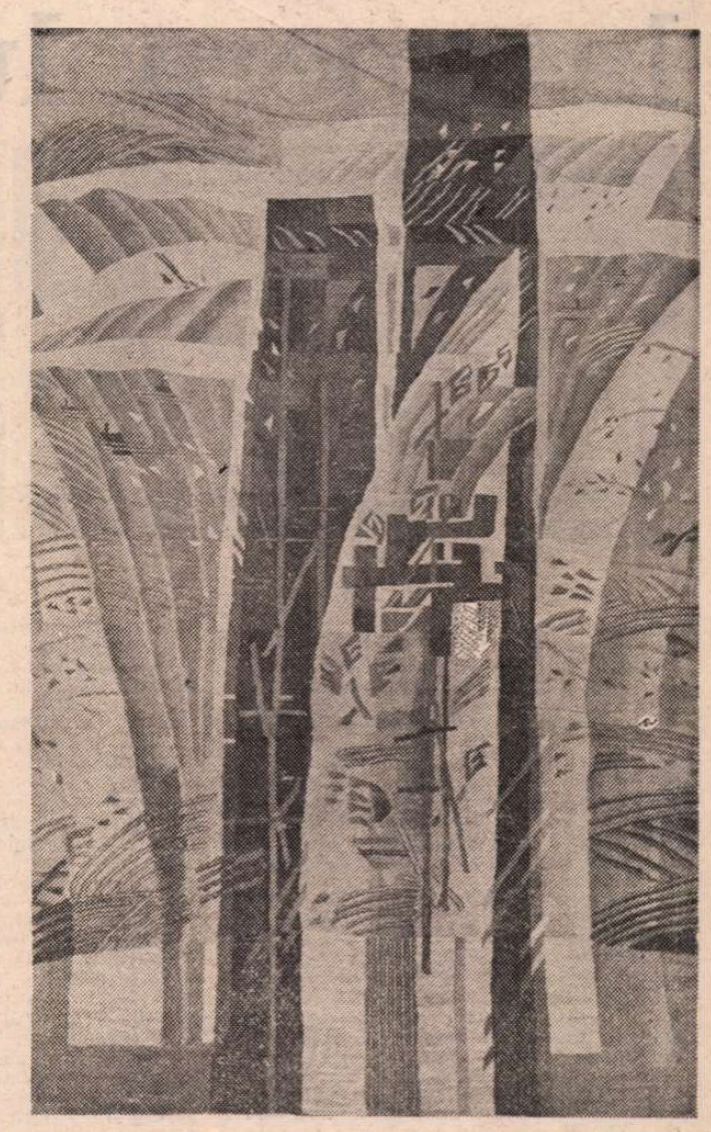
Profesiunea de scriitor implică o exigență, întîi, de ordin moral. A accepta, de pildă, spiritul democrației și a îmbrățișa cauza umanismului. În acest secol în care omul a fost de multe ori umilit, înjosit, scriitorul trebuie să ia apărarea omului. Scriitorul trebuie să creadă în spiritul democrației pentru că numai democrația valorilor poate împinge civilizația înainte.

A fi scriitor înseamnă, apoi, a primi fără suspiciune spiritul emulației loiale. Scriem cărți nu pentru „a dărîma" pe alții, ci pentru a transmite ceva neexprimat pînă acum, ceva — dacă se poate — esențial despre noi și lumea socialistă în care trăim. Publicăm poeme, romane, eseuri nu pentru a căpăta „putere", ci pentru a lumina cu modestele noastre forțe un colț umbrit al existenței.

Puterea scriitorului poate veni de la opera lui. A fi citit, elogiat, contestat, urmat în ideile tale este singura și reala răsplată a efortului dur pe care l-ai depus pentru a da un corp ideilor. Dacă opera este reușită în raport cu premisele ei este imposibil ca recunoașterea să nu vină, azi sau mîine. Scriitorul care recurge la argumente extraliterare pentru a-și face dreptate singur este, după mine, dovada unei patologice neîncrederi în puterea cărților lui de a convinge. Răbdarea înseamnă conștiința propriei valori. Marii scriitori au fost toleranți și au avut totdeauna răbdare. Autorii care sar în capul criticilor și preconizează represaliii împotriva lor nu acceptă, în realitate, democrația culturii și nu respectă psihologia profesiunii în care au intrat.

A fi scriitor (parafrazez propoziția celebră a unui gînditor marxist) înseamnă, între altele, a admite că și adversarul tău are dreptate.

Eugen Simion



ILEANA BALOTĂ : **Imagini din cotidian** (Din **Cvadrienala artelor decorative** deschisă la Sala Dalles)

Lumină și sens și iubire

Diminețile noastre – păsări albastre
Cu aripi cît libera zare ;
Amiezile noastre – echilibru stabil
Într-un spațiu rotund străjuit
De rîurile noastre spumoase și mari ;
Noi înșine – forțe voltaice iradiind certitudini ;
Și, mai ales, zidirile noastre,
Pașnicele noastre zidiri, pe umerii cărora
Se sprijină cerul cu stele albastre ;
Neastîmpărul apelor – sîngele nostru
Pulsînd de vigoare. Serile noastre
Sub luna înaltă, ametite de dor și răcoare.
Dacă te știm, dacă exiști, sîntem și noi,
Iar noi fiind, lucrarea ce-am pornit-o
Fi-va împlinită la timpul sorocit,
Căci noi rodim în puritatea ideilor tale,
Partid lumină și sens și iubire.

Laudă

Să rostim, fără teamă de-a se mai fi rostit,
Laudă oamenilor țării, acum în preajma toamnei,
Cînd fructele, vegheate de ei încă din iarna
bogată-n omături,
S-au copt de lumină și seve albastre !

Să rostim laudă bărbaților țării ce-aduc din adîncuri
Sorii genezei bogați în metale utile !
Laudă frunților înnobilate de-ndemnul înaltelor vise ;
Celor ce-n freamătul schelelor durate sub soare
Înalță în liniște casele mirilor din toamna aceasta !
Laudă mîinilor arse de grîul cel tînăr,
Și celor ce sprijină vița cu struguri grei de arome !

Laudă acestor pămînturi străjuite de albastrele
piscuri
Pînă-n fertila și marea cîmpie !
Laudă, patria mea, nemuritoare Românie !

George Damian

Glose
la opera lui Marin Preda

OPERA lui Marin Preda este unitară. Observabilă este, în primul rînd, unitatea de ton, rod al sincerității cu care prozatorul a aprofundat nucleul caracterologic restrins și distinct al moromețienilor, efect, apoi, al rolului deosebit de important acordat naratorului, el însuși personaj de tip moromețian. Aducător de unitate este și efortul conștient al prozatorului de a depăși viziunea predominant comică a începuturilor prin adoptarea unei atitudini moraliste, structurată de asumarea nonironică a unor idei.

Unitatea nu exclude însă bogăția, proteismul fascinant, ce sugerează multiple straturi de semnificații. Iată, spre exemplu, un posibil triptic interpretativ, ce pornește de la una dintre notele definitorii ale moromețienilor: simțul umorului. Se poate astfel discuta, în mod succesiv despre : semnificația estetică a delimitării ironico-umoristice, pe care o practică personajele de acest tip; caracteristicile psihologice ale acestui fel de oameni; aspectele unei mentalități din care simțul umorului face parte în chip de ingredient important, cea artistică.

Urmărind notele principale ale ansamblului, constatăm că, după primul volum **al romanului Morometii**, scrierea cea mai de sine stătătoare, cărțile lui Marin Preda au o autonomie din ce în ce mai puțin evidentă, semnificațiile lor depinzînd tot mai vizibil de cele ale totalității operei. Este un aspect atrăgător și relativ inedit, care se datorează mai ales emancipării treptate a naratorului față de celelalte personaje, proces care a atras în mod firesc după sine o progresivă neglijare a construcției narative (apogeul, în această privință, a fost atins în **Cel mai iubit dintre pămînteni**). Este o evoluție manifestată prin schimbarea treptată a raportului dintre relatare și prezentare, în favoarea relatării.

Autenticitatea operei lui Marin Preda este generată, în primul rînd, de către personajele din familia de spirite a moromețienilor, ființe dominate de demonul dedublării ironice, care gravitează într-un univers tragicomic. Geniul oral al prozatorului s-a manifestat pe deplin în modul de a vorbi al personajelor preferate, a căror înrudire ține de stilul de gîndire pe care îl exprimă și în care recunoaștem ceva din modul românesc de a reacționa la adversități, „făcînd haz de necaz". Acest ultim aspect explică faptul că o anumită parte din savoarea prozei lui Marin Preda se pierde prin traducere. După cum se știe, literatura ironică este mulțumitor traductibilă, în schimb, receptarea umorului ține, în bună măsură, de complicitatea intelectuală a unui anumit grup social (național, în cazul de față).

Autentică este și expresia simbiozei dintre povestitorul moralist și omul cu un neobișnuit de dezvoltat simț al umorului. Această simbioză explică preferința prozatorului pentru anecdote (eșantioane comice de înțelepciune populară) și pentru relatări ale unor scurte episoade care au darul de a caracteriza mentalități.

Entitatea de maximă autenticitate o formează două personaje legate printr-o relație ce domină întreaga operă: Ilie Moromete și naratorul. În ceea ce îl privește pe al doilea, constatăm că în conștiința sa persistă mentalitatea rurală, pe ea fiind însă altoită mentalitatea artistică, drept rezultat ivindu-se o imagine literară de o mare energie estetică. Nici atunci cînd s-a referit la problemele cele mai abstracte, naratorul lui Marin Preda nu a abandonat pe deplin modul său țărănesc de a vedea lucrurile, mod în care un loc important l-a deținut întotdeauna un anume dispreț pentru alcătuirile citadine, de orice natură ar fi acestea. A apărut astfel o atitudine inedită, fortificată de la scriere la scriere. Emul al personajului Ilie Moromete, naratorul a profesat cu obstinație ironia și umorul, dar într-un mod contradictoriu, tinzînd simultan spre seriozitatea asumării depline a unor idei.

De un real interes este eseistica lui Marin Preda, continuă, începînd cu romanul **Risipitorii**, de mai toate scrierile. Dar nici în eseu, luînd în considerare idei, naratorul (transformat în însuși autorul în **Imposibila întoarcere** și în **Viața ca o pradă**) nu a renunțat de pe deplin la ironie. Foarte rar, cu totul accidental, aflăm asumări totale ale unor afirmații făcute de alții. De aici persistența unui distinct ton inconoclast, care nu înseamnă însă stagnare, evoluția spre depășirea atitudinii ironice creînd o tensiune inedită.

Prin cîteva dintre piscurile sale eseistica sparge totuși plafonul de nori al ironiei, îndeplinind adînca aspirație a scriitorului spre asumarea deplină a unor idei. Primul este cel al fervorii exprimate de scriitor în legătură cu actul de a scrie literatură, cerîndu-i scriitorului responsabilitate morală față de contemporaneitate, față de evoluția condiției umane. Printr-o extrapolare semnificativă, ideea importanței literaturii a fost ridicată la nivelul întregii intelectualități, ajungînd în cele din urmă să fie legată de răspunderea necesară a oricărui om atunci cînd îi este dat să utilizeze în mod public cuvîntul. Activitatea scriitorului a devenit astfel un simbol de responsabilitate morală. Al doilea, argumentat eseistic, dar avînd puncte de sprijin în ansamblul operei, ține de exprimarea mitizată a mentalității rurale, în care scriitorul a văzut o soluție a crizei morale din lumea modernă, al cărei simbol este orașul. Modul asemănător de a fi al unui țăran ideal și al unui scriitor (artist) ideal a fost astfel propus drept etalon de umanitate.

De marea eseistică țin și multe dintre intuițiile psihologice și sociologice, adesea urmate de analize profunde. În mod special, Marin Preda a dovedit o înțelegere a structurilor mentale ale unor grupuri sociale.

Urmărirea raporturilor operei lui Marin Preda cu tradiția literară românească și universală nu duce, în general, la rezultate relevante. La fel se întîmplă, dealtfel, în cazul oricărui alt scriitor a cărui operă are o noutate de esență: propunerea unor filiații înseamnă un demers pur eseistic, mai mult sau mai puțin ingenios.

În ceea ce privește literatura română, o singură apropiere este, după părerea noastră, demnă de a fi luată în considerare: cea față de Caragiale. În descendența lui Caragiale se situează Marin Preda prin viziunea sa comică și fragmentaristică asupra universului social, prin predilecția genuină pentru ironie și umor, precum și prin intuiția oralității.

Cît privește eventualii ascendenți din literatura universală, ei pot fi căutați printre prozatorii ironici și printre cei care au înfățișat crepusculul unor clase sociale și, în mod implicit, al unor mentalități.

ANALIZA structurală, ale cărei rezultate, partial menționate anterior, le propunem în continuare, arată, în ceea ce privește personajele, dominanța cîtorva tipuri distincte, aflate într-o ierarhie reprezentabilă prin imaginea unei piramide în trepte. Astfel, la cel mai de sus nivel se află Ilie Moromete (autor virtual al propriului său roman, personaj admirat în mod constant de către narator și ironizat doar cu tandrețe), naratorul și **alter ego**-urile sale. În această din urmă categorie pot fi incluse, datorită unor coincidențe perfecte de stil al gîndirii și al ființei, personajele centrale din romanele scrise la persoana întîi (**Intrusul**, **Cel mai iubit dintre pămînteni**), Niculae Moromete (din **Morometii**, volumul al II-lea, și **Marele singuratic**), Paul Ștefan (din **Delirul**), precum și, în mod partial, doctorul Sîrbu din **Risipitorii**. De asemenea, în virtutea coincidenței amintite mai sus, în categoria intervențiilor naratorului pot fi încadrate și textele din **Imposibila întoarcere** și **Viața ca o pradă**. Personajele situate pe această primă treaptă sînt net favorizate. În marea majoritate a cazurilor, evenimentele sînt înfățișate din punctul lor de vedere, lor fiindu-le atribuit în mod constant privilegiul ironiei și al umorului. Ca și Ilie Moromete, naratorul și sosiile sale, departe de a fi voci obiective, nu renunță decît arareori la o specifică privire de sus, tipică pentru ironiști și umoriști, privire explicabilă printr-un aliaj format din sentimentul propriei superiorități și simțul umorului. În primul volum al **Morometilor** preeminența o deține Ilie Moromete, în celelalte cărți, naratorul. Excepții parțiale fac **Risipitorii** (cel mai obiectiv roman al lui Marin Preda) precum și cîteva dintre prozele scurte scrise după 1960. Excepție fac, de asemenea, anumite pasaje risipite în întreaga operă, dar care pot fi considerate accidentale.

La nivelul imediat următor se află personajele care, alături de cele două de mai sus, fac parte din familia de spirite a moromețienilor. Chiar dacă le ironizează (fiindcă altfel îi este aproape imposibil să vorbească despre cineva), naratorul le privește cu simpatie. Din categoria lor fac parte timizii cu suflete de artiști (de tipul lui Ilie Barbu din **Desfășurarea** și al lui Anton Modan din **Îndrăzneala**) și umoriștii inteligenți (de tipul lui Cocoșilă din **Morometii** și al lui Vintilă din **Cel mai iubit dintre pămînteni**).

În cea de a treia categorie se află personajele ironizabile, nenumărate în opera lui Marin Preda, formînd un adevărat combustibil, ce le permite motoarelor secrete ale romanelor să funcționeze. Din delimitarea față de ele (ce parcurge întinsa gamă de nuanțe aflată între sarcasm și împunsătura aproape imperceptibilă) prinde contur tot mai clar personalitatea naratorului, entitatea centrală (alături de Ilie Moromete) a operei. În această categorie se includ mai ales reprezentanții de diferite calibre ai exceselor și nonsensurilor politice din perioada anilor '50, dar și aparițiile care ilustrează scăderi ale naturii umane, în general: cruzimea, ignoranța agresivă, lipsa de generozitate, prostia periculoasă. Și în această privință **Cel mai iubit dintre pămînteni** reprezintă un punct maxim, în el naratorul lăsîndu-se pe deplin în voia impulsului său moralist. De menționat este faptul că obiecte ale ironiei nu sînt cu necesitate doar oamenii și comportamentele lor, ci și ideile. Mai ales în eseuri, ironizarea unor abstracțiuni este frecventă.

A patra categorie conține personaje capabile să atragă atenția umoristului. Ele sînt socialmente benigne, participînd la menținerea unei atmosfere comice. Contemplîndu-le defectele și viciile inocente, naratorul se amuză. Multe dintre personajele strict episodice, introduse printr-o anecdotă sau printr-o istorioară veselă, fac parte din acest grup. Trebuie să menționăm însă faptul că varietatea umorului negru, pe care prozatorul a cultivat-o mai ales pentru a ilustra anomalii politice, are un statut aparte, sub aparența bonomiei ascunzîndu-se, în aceste cazuri, sarcasmul celei mai aspre ironii. De menționat că, la fel ca în cazul precedent, obiecte ale delimitării umoristice pot fi și ideile fără legătură cu un personaj anume.

Ultima categorie o formează personajele de alte naturi. De cele mai multe ori ele sînt siluete efemere, comparși, dar găsim printre ele și caractere interesante. Apariția lor se află într-o legătură de cauzalitate cu insulele de proză obiectivă, care apar în diferite părți ale operei, cea mai importantă dintre ele fiind, în bună măsură, romanul **Risipitorii**. Trebuie spus însă că, în ciuda unor reușite, aflate mai ales în **Risipitorii**, Marin Preda nu a avut o deosebită vocație a construcției epice impersonale, în cele mai multe dintre cazuri recurgînd la prisma unui narator privilegiat.

FIIND o consecință a structurii personajelor, conflictele au de asemenea o tipologie distinctă. Cel predominant, care străbate întreaga operă, putînd fi considerat adevărata ei supratemă, este conflictul moromețienilor cu lumea empirică, dominată de legitățile sociale ale supraviețuirii, înfruntarea dintre o seamă de existențe ironice și convenții. Exprimarea lui, care constituie coloana vertebrală a operei lui Marin Preda, s-a dovedit a fi o premisă artistică de prim rang. El are o dimensiune istorică atunci cînd este vorba despre mecanisme sociale și politice concrete, dar este, în același timp, și o înfruntare metafizică, determinată de reprezentanții unui tip uman existent în toate epocile. La el participă spiritele ironice, neserioșii, ineficienții, cei care, datorită simțului umorului, se află pe terenul intermediar dintre estetic și moral, arătîndu-se incapabili să se implice pe deplin într-o situație și să-și asume întrutotul vreo idee.

Dar operei lui Marin Preda i-ar lipsi consistența artistică, dacă acest conflict nu ar căpăta expresia inedită a unei înfruntări de mentalități purificate printr-o acțiune de mitizare. Ironia și umorul moromețienilor rezultă dintr-o fuziune de mare autenticitate între mentalitatea rurală și cea artistică; obiectivele lor au mai totdeauna o apartenență oarecare la mentalitatea citadină. Prozatorul și personajele sale manifestă adesea subiectivitate atunci cînd resping alcătuirile orașului, dar dezicerea lor are forță și impresionează nu numai prin expresivitate poetică, ci și printr-o coerență implicită a sugestiilor moraliste, coerență despre care este de presupus că va deveni tot mai evidentă în anii ce vin, pe măsură ce căutările unor soluții ale crizei marilor orașe se vor înteți.

Cum arătam, conflictele moromețienilor au loc și în spațiul concret al istoriei, de preferință în cel al anilor '50. Înfruntînd idei, care țin de un ideal politic anchilozat, precum și întrupări umane ale acestora, personajele al căror prototip este Ilie Moromete aruncă nenumărate săgeți ironice sau doar umoristice.

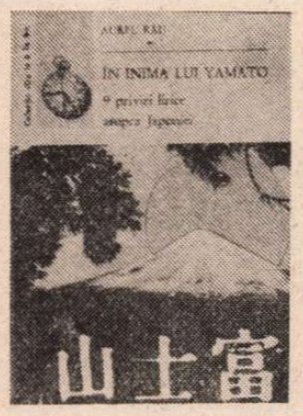
Un conflict poate fi socotită, în cele din urmă, și relația dintre „filosofia" personajului central din **Morometii** și cea a naratorului (cel care, sub înfățișările pe care le-am amintit, străbate întreaga operă). Existența ironică a lui Ilie Moromete (din primul volum al romanului) este fără cusur, avînd armonia artei. Este o existență de artist. Moromete contemplă, se autocontemplă și vorbește comedii inteligente, fără să se hazardeze dincolo de granițele scenei de teatru pe care el însuși își regizează viața. El obține astfel un echilibru fictiv, în care nu au ce căuta nici lupta surdă și inestetică pentru supraviețuire și nici frămîntările celui care, depășind monotona dezaprobare ironică, se gîndește cu seriozitate la felurile în care conviețuirea oamenilor poate fi făcută mai bună. Naratorul, în schimb, se arată din ce în ce mai angrenat într-o tentativă de depășire a ironiei și a umorului înspre modalități moraliste mai perfecționate. În primul volum al **Morometilor** el se arată cuprins de o admirație fără rezerve pentru personajul preferat, atitudinea sa avîndu-și corespondentul în admirația pe care Marin Preda a nutrit-o pentru tatăl său. Ulterior însă, prozatorul a resimțit o acută nevoie de emancipare, exprimată prin referirile sale la „tema povestitorului" ; el nu a conștientizat însă faptul că ceea ce dorește în mod profund este să depășească „filosofia" personajului din **Morometii**. Pe planul real al conștiinței scriitorului se pare că a existat un persistent mit al tatălui, fapt care oferă o explicație în plus sinuoasei și contradictoriei evoluții a naratorului în diversele etape ale creației sale. Existența acestui mit, a cărui analizare nu ne-o propunem, justifică persistența neobișnuit de puternică a mentalității rurale în evoluția naratorului și în aceea a lui Marin Preda însuși. Se știe că esența acestei mentalități este dată de importanța acordată legăturilor de cosangvinitate. O neîntreruptă luptă pare să se fi derulat în subconștientul scriitorului între mitul tatălui și ceea ce am putea numi mitul citadin al persuasiunii, al posibilității de a modifica prin cuvînt părerile și modurile de a trăi ale oamenilor. Drept rezultat, arta desăvîrșită a **Morometilor** a lăsat tot mai mult loc eseisticii, naratorul rămînînd însă pentru totdeauna un moromețian.

Relația operei lui Marin Preda cu idealul social (concept care este detectabil în cîmpul de interferență dintre mentalitățile diferitelor grupuri sociale și idealul politic dominant) nu s-a manifestat doar prin realismul și mitizarea mentalităților. Prozatorul și-a conectat scrierile la evoluția societății românești din ultimele decenii, participînd la un proces de clarificare cu mari efecte în viața țării. De la roman la roman, prozatorul și-a accentuat poziția critică față de greșelile anilor '50, arătînd nu numai ingeniozitatea ironistului, ci și capacitatea de a acumula treptat fragmente ale unei filosofii politice, care gravitează în jurul nucleului poetic format din mitul unei umanități ideale (structurată de o mentalitate de intermediu între cea rurală și cea artistică).

Marin Preda a cîntat într-un mod inedit spiritul oralității românești, reușind să exprime (și să intensifice) mentalități și savori verbale. În plus, însă, întrecînd în chip net posibilitățile și chiar proiectele prozatorilor obișnuiți, el a reușit să sugereze inefabilul sufletului românesc.

Voicu Bugariu

Conștiință artistică



CÎND, în redacția „Almanahului literar", apoi la Școala de literatură, îl vedeam pe Aurel Rău compunîndu-și poemele, ca să spun așa, în public, nu știam ce să cred. Oricît m-aș fi căznit să-mi însușesc opinia, oficializată, că actul poetic nu-i condiționat de „inspirație" și că se poate scrie în văzul lumii, așa cum se poate picta, sculpta sau zidi, încercam un sentiment de contrarietate la audierea cîte unui fragment de poem în plină elaborare, construit la rece, după un plan. Toți poeții tineri pe care îi cunoșteam lucrau, de fapt, așa, însă, de regulă, nu-și arătau altora producțiunile înainte de a le fi terminat. Rău își ținea atelierul deschis, introducea în el pe oricine, nu făcea un secret din faptul că, uneori, trudea din greu pentru învingerea dificultăților de ordin tehnic, pentru înfrîngerea rezistenței materiei. Recita, indiferent cui, strofe neîncheiate, supunea unor audiții colective repetate versuri făurite de curînd, spre a le verifica fluența, ascultîndu-și-le, în timpul acesta el însuși, cu vigilență, pipăind ondulațiile sonore, golurile și plinurile succesiunii prozodice, cu auzul, asemenea unui olar ce probează acustica vasului prin ciocănire.

Cu asemenea practici, Aurel Rău obținea stihuri corecte, rotunde, nici mai rele, nici mai bune decît ale celorlalți poeți de la revista în care le publica; în orice caz, atît de îngrijit șlefuite încît în Școala de literatură treceau drept... „formaliste". Iar „formalismul" era considerat drept o maladie mortală pentru poezia angajată. Aceasta fiind mentalitatea în școală (și nu doar acolo), era fatal ca un scriitor foarte preocupat de stil să fie privit cel puțin cu suspiciune, dacă nu cu nedisimulată ostilitate. Și cum toți clujenii se străduiau să scrie decent, măcar stilistic, o seamă de colegi au început să vadă în ei un fel de sectanți primejdioși. Dormitorul lor le apărea unora ca un adevărat cuib de complotiști și respectivii s-ar fi văzut puși în situații dificile, în ședințe, dacă n-ar fi fost ocrotiți de către însuși directorul școlii, Mihai Novicov. Într-o zi, directorul de studii i-a spus lui Rău, confidențial, că socotește nejustă linia de conduită estetică a lui și a celorlalți redactori și colaboratori ai „Almanahului" din Cluj, care în loc să înainteze pe drumul „măiestriei artistice" organizat, mergînd în același pas cu întregul detașament al scriitorilor revoluționari, o luaseră înainte, anarhic, constituindu-se, neprincipial, într-o grupare de elită. Într-un asemenea climat au fost scrise și tipărite poeziile reunite în primul volum al lui Aurel Rău, **Mesteacănul** (1953). Originalitatea unui poet nu se putea declara pe atunci decît în latura tehnică a scrisului său, în execuție. Și nici acolo fără anumite riscuri. Nu numai volumul de debut, ci și următoarele cîteva culegeri ale absolventului Școlii de literatură **(Focurile sacre, Unde apele vorbesc cu pămîntul, Jocul de-a stelele, Stampe)** au văzut lumina în cursul unor ani în care poezia din „Almanahul literar", apoi din „Steaua", era mereu acuzată de formalism și evazionism, cu toate că nu cultiva forma în sine, eludînd conținutul, nu ocolea tematica socială. Ținută aproape în permanență sub focuri, acea poezie a evoluat, totuși, în sensul decis de natura sufletelor acelora ce o scriau, și nu în sensul cerut de către publiciștii mai catolici decît papa.

Răspunzînd „comenzii sociale" cu onestitate, străduindu-se din toate puterile să dea stilului poetic al epocii, stil impersonal, astilistic s-ar putea zice, lustru și eleganță, Aurel Rău își construia, în anii aceia, în tăcere, personalitatea proprie: alta decît cea arborată în versurile cu tematică „majoră". Alta nu în substanță, dar în modul alcătuirii lirice. Își construia o personalitate pe care, la debut, nu i-o bănuiam nici măcar noi, martorii de fiecare zi ai eforturilor sale artistice. Cine ar fi crezut, în 1950, că tînărul poet nu se recunoștea în „versurile drepte și exacte", glorificatoare de „fapte vajnice", pe care le cizela cu atîta îndîrjire? Ironizîndu-și mai tîrziu, într-un **Sonet**, acele versuri, „foarte apte" de a fi „scandate" în piețe și de pe urma cărora avea să agonisească bunăstare și glorie („Veni-vor bineînțeles contracte / Și cărți la edituri și presă grea / Și faimă și medalii, cinci ori șapte"), producătorul le găsește, „în seri tîrzii, cu stea", lîngă foc, „streine și cam triste". Așa îi apăreau oare autorului **Focurilor sacre** versurile din primele sale volume: „streine și cam triste" și atunci cînd le scria, cînd le destina tiparului? Fapt e că, de pe atunci, personalitatea lui publică, diurnă, era dublată de o personalitate încă nerevelată, nocturnă, activă doar „în caiete, pe foi de manuscris răzlețe, în dosare". Aproape douăzeci de ani aveau să se scurgă de la apariția primului său volum pînă cînd o parte din „lirica tăinuită" (cum ar spune Călinescu) avea să intre în volumul **Zeii asediați**. În prefața acestui volum, poetul altădată „beat de rime" denunță „obligativitatea rimei" ca una dintre cele două servituți asumate în compunerile cu caracter reportericesc din prima tinerețe, cealaltă fiind „accepția strict ziaristică a reflectării". Dar și versurile unor poezii recuperate din manuscrise vechi sînt rimate, inclusiv cele datate 1947, primele din culegere. Nu adoptarea versului alb (de altfel, fără abandonarea completă a celui rimat), a modificat structural poezia lui Aurel Rău. Modificarea s-a operat printr-o inversiune a însăși gîndirii poetice, a modului de situare în raport cu obiectul transfigurării lirice, a **estesis**-ului. Tendințe, tentative de spargere a tiparelor poeziei de tip jurnalistic există la Rău de la început, chiar în textele publicate, și emanciparea de clișee, de modul reportericesc al receptării realului devine fapt cu mult înainte de scoaterea la lumină a versurilor rămase ani în șir în „dosare uitate". Încă volumul **Pe înaltele reliefuri** (1967) revelă un alt poet decît cel din **Mesteacănul** și **Focurile sacre**. Dar la deplina — sau, dacă preferăm, la o și mai elocventă — expresie a personalității sale specifice, Aurel Rău ajunge în cărțile de poezie de după 1970: în **Turn cu ceas, Micropoeme și alte poezii, Cuvinte deasupra vămii, Septentrion.**

FAȚĂ de poemele din aceste volume, cele imprimate în jurul anului 1950 apar asemenea unor compoziții școlare, oricît de reușite, față de paginile unui profesionist al scrisului. Versificînd cu probitate artizanală pe teme date, vechiul Aurel Rău (diurnul, firește) întocmea tablouri spectaculoase, și le însoțea de orații. Cu timpul, și pe măsură ce înțelegerea primitivă a „reflectării" și „angajării" a fost înfrîntă, poetul și-a întemeiat o altă estetică, substituind panourilor canonice o pictură subiectivizată și adoptînd, în locul discursului festiv, solilocviul. N-a fost o schimbare doar de mijloace expresive sau o renunțare la anume specii literare în favoarea altora. S-a schimbat însăși optica poetică. De vreo cincisprezece ani, Aurel Rău își scrie versurile, vorba lui Arghezi, „pe dinăuntru". Privelиștilor edificate în cărțile lui de maturitate le lipsește spectacularitatea, înlocuită fiind prin efecte creatoare de atmosferă sufletească. Abandonînd (nu fără incidentale recidivări) poetizarea explicită, Rău s-a dăruit poeziei de rafinament, al cărei instrument, în cazul concret, e sugestia. Preferințele sale merg către „micul fapt adevărat", uneori de-a dreptul către existentul banal, către insignifiant, către prozaic, cărora actul creativ le schimbă conditia prin transmiterea de curent emotional, prin integrarea într-o viziune. Abstracție făcînd de simplele experimente, de exercițiile de virtuozitate, poemele lui Aurel Rău operează transfigurarea obișnuitului pe calea unor insolitări derutante prin simplitatea lor, precum reliefarea cîte unui detaliu straniu, ilar, semnalarea discretă a grotescului, uneori prin prozaizare deliberată, prin etalarea de vederi depoetizante, întotdeauna prin producerea unui halo evanescent, care irealizează privelиștea. Cînd nu construiește peisaj, natură moartă sau indiferent ce alt decor, cînd preferă obiectivării emoției comunicarea prin simpla zicere, poetul creează stări lirice (atunci cînd obține un astfel de rezultat) în virtutea laconismului, a modului oracular. Rostirea capătă un ce ermetic, inflexii de incantație, sugerînd gesticulații hieratice, și, dacă se abandonează efluviilor sonore, fără ambiția de a decripta înțelesuri, cititorul poate avea sentimentul de-a audia un recital ezoteric. Sînt și poeme, nu izolate, în care mesajul e transparent, din care se degajă spontan euforii, neliniști, teneri, obsesii, sau în care se găsește, încifrată, meditația.

Această modalitate nu e, desigur, una în măsură a satisface toate gusturile, dar poeticitatea ei este în afară de orice discuție. Traducător de poezie, exeget al creației unor, foarte diferiți, poeți români și străini, Aurel Rău și-a format un stil propriu, situabil tipologic într-o configurație determinată nu atît de structurile artei autorilor pe care i-a transpus în românește (Machado, Kavafis, Saint John Perse), cît de particularități ale operelor altora, mai interiorizați, ca Umberto Saba, Ungaretti, Ezra Pound. Dintre români, poeții cu care, dacă nu mă înșel, are mai substanțiale afinități, sînt Adrian Maniu și Ion Vinea. De cel dintîi îl apropie tehnica picturală și obișnuința de a frînge linia melodică a frazei, pentru ca aceasta să nu devină cantabilă; de al doilea — tonalitatea interioară a unor poezii, un anume timbru elegiac **sui generis.** Pot fi identificate în versurile lui Rău și versuri bacoviene, cadențe de tip Blaga, vigori și freamăte voiculesciene, pe alocuri cîte un zvîcnet arghezian, „limpezimi" pillatiene, comunicate uneori (în **Arpegii**-le din **Septentrion**, bunăoară) cu o solemnitate elegantă, grațioasă, ce amintește de Petrarca.

E mare deosebirea între poeziile cu care Aurel Rău a debutat și cele ce-l exprimă acum, cînd biografia sa a ajuns la un punct marcat prin cifra ce indică parcurgerea unei suprafețe de timp egală cu o jumătate de secol. E mare și, totuși, există ceva care unifică scrisul poetului. Conștiința artistică. Indiferent de factură și de calitate, versurile lui Aurel Rău s-au alcătuit întotdeauna sub impulsul năzuinței către lucrul bine făcut. Manifestă de la început, autoexigența nu l-a părăsit pe poet nici o clipă, și, cu certitudine, ea are să rămînă activă în permanență.

Dumitru Micu

CONSTANTIN M. NIRCĂ : **Călăreț**

ELENA HASCHE MARINESCU : **Creanga de măslin** (tapiserie — Sala Dalles)

Filosofie și cultură

Orfeu în literatură

■ DINTRE marile mituri încărcate de sensuri perene, ca niște centre focalizatoare iradiind lumină și frumusețe pe cerul culturii, puține au exercitat o putere de atracție, de fascinație comparabilă cu cea a lui Prometeu și Orfeu. Orfeu îndeosebi ne oferă una din acele chei fermecate de a pătrunde în sufletul grec, de a-i descifra tainele, nepotolita sete de cunoaștere. Dar este, în același timp, dătător de seamă pentru dimensiunea interioară, spirituală a condiției umane și a culturii. Tocmai de aceea a constituit încă din antichitate o inepuizabilă sursă de inspirație artistică și reflecție filosofică. Recent, bogata exegeză a motivului orfic în literatura lumii s-a îmbogățit cu o lucrare nouă de incontestabilă valoare (teză de doctorat), aparținînd unui tînăr profesor de limba și literatura engleză, Dan Șafran — **Semnificația metamorfozelor lui Orfeu în dramaturgia engleză și americană contemporană** — care știe să exploreze și să pună în lumină aspecte noi din zăcămintele de adevăr profund uman și frumusețe poetică. Comparîndu-l cu alți eroi civilizatori, autorul accentuează faptul că Orfeu acționează mai ales prin omenia lui, prin capacitatea de spiritualizare a cîntecului său, prin acea funcție de comunicare și comuniune a omului cu ceilalți oameni. „Prin cîntec a vrut Orfeu să cizeleze conștiința umanității primitive," s-o trezească din acea stare în care, după spusele lui Prometeu, privea fără să vadă și asculta fără să înțeleagă. Acestei umanități Orfeu a vrut să-i clădească o ordine culturală întemeiată pe valorile adevărului, binelui, frumosului, dreptății". De acord, cu o singură rezervă: Orfeu nu trebuie raportat doar la umanitatea primitivă; el face parte din noi înșine, este conștiința noastră bună, partea luminoasă, nu lipsită de umbre și suferințe, de grele încercări, și totuși nobilă, înălțătoare a ființei noastre spirituale. Pe Dan Șafran îl interesează însă mai ales trei componente fundamentale ale mitului și transfigurărilor lor contemporane:

— **Orfeu-poetul profet** capabil a restabili armonia în univers. Este latura prin excelență luminoasă, tonifiantă a mitului. Legendarul erou simbolizează verticalitatea spiritului, înălțarea și înnobilarea sa prin cîntec, inepuizabila rodnicie a unor puteri zămislitoare de noi și noi frumuseți, întreaga natură participînd din plin la aventura cunoașterii și a bucuriei de a trăi. Iată însă că acest erou al purității și setei de adevăr, de armonie și frumusețe este contrariat și mutilat de un mediu tehnocratic și opresiv unilateralizant și alienant. O lume fără imaginație și sensibilitate este lumea în care Orfeu e bolnav iar dorința sa de ordine și armonie rămîne neîmplinită, așa cum se întîmplă în piesele lui Edward Albee, și, mai ales, ale lui Samuel Beckett, care consemnează scrupulos și cinic ultimele consecințe ale decrepitudinii intelectuale, ale dizolvării eului în fața nimicului, a întunericului, a unui total pustiu sufletesc.

— **Coborîrea lui Orfeu în infern** într-o disperată încercare de a o smulge morții pe Euridice. Aici încrederea eroului mitic (și a noastră) în puterea modelatoare a artei, capabilă să îmblînzească pînă și cele mai neîndoplecate furii ale infernului, atinge punctul culminant. Arta, cîntecul sporesc atît de mult energiile creatoare ale sufletului nostru, puterile omului de a *voi* și înfăptui cele mai cutezătoare acte, încît Orfeu devine simbol al conștiinței umane negatoare de limite, el încearcă, așa cum scrie Dan Șafran, imposibilul. Coborîrea în infern este o probă a Labirintului pe care Orfeu nu înțelege s-o treacă renunțînd la curiozitate, la ceea ce este dor mistuitor de cunoaștere. Lira sa este înmuiată acum într-un ocean de durere, cîntecul devine sfîșietor dar nu poate fi ucis. Dintre dramaturgii contemporani, Tennessee Williams pare a fi cel mai obsedat de această componentă a mitului.

— **Uciderea lui Orfeu** ne sugerează punctul culminant al tragediei eroului; prin nimicirea sa se urmărește nu doar dispariția unui individ, a unui cîntăreț genial, ci moartea simbolului însuși, a cîntecului. Zadarnic însă. Istoria culturii ne arată că poate fi nimicită o întruchipare concretă a iubirii și frumuseții, dar nu arta însăși, cîntecul generator de bucurii spirituale și fericire. Acțiunea nimicitoare a bacantelor este reluată de eroii teatrului absurdului — Eugen Ionescu, S. Becket, H. Pinter, E. Albee. Autorul își concentrează analiza asupra unora dintre cele mai grave simptome de criză morală și de criză a comunicării. Sînt luate în considerație, cu pătrundere și inteligență critică, punctele nevralgice ale unui mecanism de dezumanizare care, dacă nu i s-ar opune nimic, ne-ar tîrî pe toți în acea stare jalnică depersonalizantă, a celor ce-l așteaptă pe Godot.

Orfeu nu mai simbolizează aici înălțarea omului, „nu mai este purtător al idealului de armonie, ci devine prototipul alienării, disperării, angoasei". Dar această ipostază maladivă a lui Orfeu nu poate ucide încrederea noastră în forța de înnobilare a cîntecului, precum și în renașterea în plan real a modelului uman pe care-l întruchipează Orfeu — pe măsură ce nu numai eroii dramatici dar însăși viața omului va fi tot mai mult concepută, construită și trăită ca operă de artă.

Al. Tănase

Anghel DUMBRĂVEANU

Umbra zeiţei

Nu se cunosc împrejurările
apropierii mele de umbra zeiţei
şi vor rămîne pururi neexplicate
drumurile ei în amurg
pînă la casa unde mai sper
să se lumineze pămîntul din mine.

Ea vine fără să vie —
un abur de sălcii,
o presimţire de spaţii nebune,
o spaimă a ploilor tinere
alergînd în depărtările timpului.

Trupul meu ţeapăn aşteaptă
răstignit în simţuri confuze şi
arde curat
înfăşurat în susurul braţelor ei,
într-o albă chemare.

N-am cum să ştiu dacă vine,
n-am cum să-nţeleg dacă buzele mele
ating fumul de floare
ce mă respiră
şi mă dăruie morţii,
şi mă învie, şi mă întreabă
de mă pot dezlega de-un destin
care e-al ierbii, al frunzei
cînd bate vîntul uitării.

Singurătăţile

Împotriva părerilor acreditate,
n-am nici un fel de legături nepermise
cu marea,
atribuită mie prin decret zeiesc
de păsările locuite de vînt.

O văd tot mai rar,
mulţumindu-mă cu puţina recoltă
de cîntece,
cînd se răscoală-mpotrivă-mi
şi-mi interzice
singurătăţile de care mă tem.

Uneori se răstoarnă-n nisip,
frecîndu-şi coama de spuza iluziilor
şi implorîndu-mă să o mîngîi
cu cerul palmelor mele,
ceea ce acced în fiece seară,
culcînd-o cu-ntrebări în nervii mei
şi sărutîndu-i sînii abia înmuguriţi
cu alte remuşcări.

Regăsiri

Aici, unde seara
vine pînă la marginea unei speranţe
ce mă acceptă fără condiţii
şi-mi aprinde steaua la geam,
şi se uită în tăcerile mele,
să-mi alunge vedeniile,

şi unde nimeni nu mai întreabă
cine-a locuit în casa moştenită de vînt.

singur mă strecor prin frigul unei chemări
şi-ascult în răscruci
pînă gîndul mi se umple de greieri

şi-o clipă îmi pare
că n-am murit de tot.

Ora de zbor

Trăind într-o suburbie a singurătăţii
c-o lebădă albă,
unicul meu vizitator a rămas
orologiul oraşului.

El mă întreabă ce ştiu despre zborul
mecanic
sau despre femeile ce-au cucerit cetatea
dansînd,
eu îi povestesc despre zodii
şi avioane lucrate-n hîrtie in-folio.

Un subiect respectat sînt marile curse
cicliste
organizate-n onoarea cailor tineri
şi-ncununate de mine cu premii în fluturi
de noapte.

Dar de cînd merg zilnic la rîu
să lansez pietre pe suprafeţele apei
pentru a sugera inventatorilor
deplasarea pe valuri
fără alte mijloace
decît puterea de a visa,

lebăda albă s-a mutat cu orologiul, în
turn,
să-i propună ore de zbor,

abandonînd un mare proprietar de pustiuri.

Visînd un pod

Visam un pod ca o arcuită felină
să vină şireată femeia
să-mi prade somnul iluziile
să-mi bea gîndul înainte de zbor
acum nu mai ai memorie
şi n-a voit să mai plece
deşi se făcuse ziuă de mult

nu trebuie să crezi în vise
femeia trage podul la mal
mă-nchide în turnul supliciilor
pune cocorul de strajă
şi-mi bea gîndul înainte de zbor
acum nu mai ai memorie
vei primi dezlegare în alt anotimp
sînii ei nu dorm niciodată

mi s-a dat hîrtie de scris
şi-o lumină de gladiolă
poţi inventa o altă lume
ochii ei ireal de albaştri
ora de dictare sînii
neadormiţi gura flămîndă
memoria ta voi fi numai eu
visasem un pod ca o arcuită felină.

Epistemologie

Să nu porneşti niciodată război
împotriva celui ce poate visa

în asprele zile ale speranţei
singure florile
te-au primit în odăile lor

să nu bei rouă din urma copitei de stea
pînă nu-nvaţă drumul întoarcerii

promisiunea unei nopţi irosite
între balanţe.

Himera

Ea nu se va întoarce
va cere să-mi ia copacii să stingă
florile să mute rîul

va blestema cu patima
cu care-mi prăda somnul
şi gura

îmi va alunga pînă şi drumurile

voi rămîne numai cu umbra
care nechează-n pămînt
cînd trece ea
printr-un cîntec de pasăre.

Neadormitele mări

Nu se mai văd focurile jucînd pe comori.
Cineva bate cuie într-o aripă albă.
Caii nopţii aleargă singuri pe cîmp.

O fată îşi piaptănă părul
şi vîntură gînduri,
şi se tînguie sieşi.

Nu mai e nimeni
pe toată întinderea goală unde aştept.

Încerc să pipăi rănile drumului,
pînă în piscul unei dureri
fără moarte.

Între conjuncturi stelare
lovindu-te cu fruntea de margini.

A spera cu puterea neodihnitelor mări.

Desen de Mihu Vulcănescu

Disocieri necesare

OVORBĂ celebră a lui Dante : **guarda e passa** (privește și treci mai departe) m-a călăuzit în decurs de nu mai știu cîte decenii de publicistică, de cîte ori cîte un confrate m-a răstălmăcit, sub pretextul de a-mi interpreta exegezele critice. Virtute sau tactică ? Poate și una și alta. De-a lungul acestei activități, de altfel, nu puțini au fost confrații mai virstnici care-mi spuneau, oferindu-mi ultima lor carte : „Înjură-mă, dar nu mă neglija".

Cu alte cuvinte, oricît ar fi fost de negativă recenzia, autorul o prefera ignorării. Să fi fost eu însumi atins de aceas-,ă meteahnă, deși niciodată n-am avut iluzia de a face literatură în marginea literaturii ? Cine știe ?

Dacă voi deroga de rîndul acesta de la linia de conduită ce mi-o impusesem, cauza este de ordin principial, după cum se va vedea.

În prealabil, am motive să-i mulțumesc mult mai tînărului meu amic Eugen Simion, pentru măgulitoarele aprecieri făcute în marginea volumului de **Itinerar critic**, III, apărut în 1979, la Editura Eminescu [1]). Bunăvoința pe care mi-o arată m-a mișcat. Eugen Simion este atît de interesat și de sedus de noile tendințe ale criticii literare contemporane, încît lectura considerațiilor deloc la curent cu acestea, din cartea mea, n-avea în sine nimic atrăgător. Și totuși și-a călcat pe inimă și mi-a dat un certificat plin de amenitate, pentru care îi sînt îndatorat. Numai că nu pot fi de acord cînd îmi încadrează încercările în critica biografică. Eticheta nu li se potrivește. O afirm cu toată tăria, după o reexaminare atentă a sumarului cărții și a conținutului ei. Nici unul din breviarele mele nu corespunde intuiției sale critice. Parcurgînd așadar textele, observă că **Itinerarul** meu „conține exegeze critice propriu-zise". Să examinăm. Am consacrat poeziei cel mai numeros grup de articole : patru epigramei contemporane (de care nu se ocupă nici un alt critic), două unor antologii lirice (și acestea ocolite de către critici), și cîte unul poeziei lui Eminescu (gazelurile, și ele ignorate !), Macedonski (tema — nava vieții), Bacovia, Minulescu, Blaga, Zaharia Stancu și Radu Boureanu. Urmează la rînd critica, prin șase recenzii, închinate unor cărți semnate Perpessicius, Mihail Ralea, Mihail Sebastian, Georgeta Horodincă (despre Dimitrie Anghel), Mihail Chirnoagă (postumele **Basoreliefuri**) și Serafim Duicu (teza de doctorat despre Vladimir Streinu). Trei articole tratează despre umorul lui Ion Ghica, Lucian Blaga și Al. O Teodoreanu.

Teatrul figurează prin importanta lucrare a lui Ioan Massoff (Vol. 4 din **Teatrul românesc**) și prin schițele aceluiași, din lumea teatrului.

În genul memorialistic m-au interesat dintre cei vechi N. Petrașcu, apoi Gala Galaction, G. Oprescu, Ionel Pop (foarte interesantul scriitor cinegetic, și el ocolit de critică), Barbu Solacolu (o revelație !) Aurel Leon (cu interesante figuri ieșene) și Liviu Călin (cu amintirile editorului).

Am recenzat corespondența lui Maiorescu, Delavrancea, Traian Demetrescu și Mihail Dragomirescu.

Alte articole urmăresc portrete morale : Maiorescu tînăr, G. Ibrăileanu, sculptorul Han (excepțional portretist și pamfletar), iar dintre prozatori, cu cîte două articole, pe Mihail Sadoveanu și Romulus Dianu (surprinzătoarea **Faună bufonă**).

M-au interesat și dicționarele, peste care critica trece, iar dintre scriitorii literaturii vechi : Spătarul Nicolae Milescu, Miron Costin, Antim Ivireanul, Nicolae Văcărescu, Iordache Golescu și o cronică anonimă a Moldovei.

Biografia propriu-zisă nu mă interesează. Nu i-am făcut nici un loc în critică, decît în cazul cînd m-am ocupat de memorialiști și de corespondențe, pentru amănuntul revelator al caracterului.

Critică biografică, la un nivel foarte înalt, a făcut Sainte-Beuve, care consulta cu un pasionat interes toate mărturiile contemporanilor și corespondența scriitorilor din trecut, iar cînd scria despre autorii tineri, le cerea, printr-un detaliat chestionar, răspunsuri relative la familie, educație, instrucție, lecturi, preferințe, profesie, călătorii ș.a. O metodă similară a folosit la noi, în vederea punerii la zi a cursurilor sale universitare, G. Bogdan-Duică, și el încredințat, ca și marele înaintaș, că fără acest cuprinzător material documentar nu s-ar putea face critică serioasă, la obiect. Nu m-am folosit niciodată de asemenea procedee, nici măcar de confortabile anchete verbale, cînd mai tineri scriitori îmi înmînau cartea de debut. Ba chiar, în tinerețe, n-așteptam acest protocol, ci îmi procuram din librărie cartea proaspăt apărută și o recenzam cel dintîi. Lucrul a fost de altfel „deconspirat" de Cincinat Pavelescu, într-un articol din „Brașovul literar" cu circa patruzeci și cinci de ani în urmă, calificîndu-mă drept critic primejdios, pentru că alții, apoi, s-ar fi fost luînd după judecățile mele.

Nu am făcut niciodată legătură între operă și om. De altfel Eugen Simion citează o asemenea disociere a mea în cunoscutul caz al lui Jean-Jacques Rousseau, epocal pedagog, care și-a depus însă copiii nou născuți la azil. În cartea cu pricina, am menționat în privința lui G. Bacovia, după amintirile prietenului său I.M. Rașcu, caracterul vesel, expansiv și de **bon vivant** al tînărului, care dădea în poemele lui scurte cel mai sumbru aspect de oraș provincial și de subsecventă descompunere morală, în desăvîrșit contrast cu toate manifestările lui de student întîrziat. Eugen Simion îmi dă pe jumătate dreptate, afirmînd despre **Itinerar** : „Este, repet, o operă de erudiție și, de la un anumit punct, opera unui moralist care știe să descopere amănuntul înveselitor".

Pentru că îmi plac anecdotele și le debitez verbal, mi se atribuie gratuit și în scris, deși n-am dat decît două întîmplări reale, referitoare la recepția noului în lirică de către E. Lovinescu (nu mi se iartă !), și nu într-un scop umoristic.

În măsura în care amănuntul biografic îmi servește pentru decelarea (cum zic medicii) „**eului** profund" (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperind erorile de nume și de date în unele din publicațiile de memorii sau de scrisori, precum și de ediții critice, făcute uneori de niște necalificați. N-aș vrea să trec însă drept un Păstorel al criticii, un amuzor de profesie, deși nu rîvnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur și simplu cunoașterea reală a oamenilor, a operelor și a lucrurilor, și mă ridic împotriva legendelor, a „bîrfelor" și a denaturărilor de tot felul, din critica și din istoria literară.

ÎN NUMĂRUL din septembrie al revistei „Viața Românească" pînă-n ajun nu prea combativul eseist N. Steinhardt îmi face un proces relativ la Mateiu I. Caragiale, sau mai exact la felul în care-i judec opera și-l înfățișez pe om [2]). Criticul meu are dreptate cînd condamnă „furia răscolirii amănuntelor cît mai picante, mai scabroase și mai triviale — fie el cît de larg scutul psihanalitic sub oblăduirea căruia se lucrează" și dă ca exemplu tipic studiul lui Jean-Paul Sartre despre Baudelaire. Apărarea pe care o face lui Mateiu se referă pe de o parte la unele divulgări ale mele (felul cum s-a comportat față de mama lui, cu care-i era rușine, fiindcă fusese o simplă lucrătoare la Regie), pe de alta la scrisorile lui către N.A. Boicescu, prietenul său din adolescență și tinerețe, și la jurnalul lui, ambele editate din inițiativa lui Al. Oprea [3]).

Mă simt dator să-mi reînnoiesc acordul și în privința impresiei detestabile ce i-au făcut-o scrisorile lui Mateiu către N.A. Boicescu, despre care spune că o singură lectură îi este suficientă, în timp ce opera lui — ne lasă a înțelege — îl invită la repetate noi lecturi.

N. Steinhardt se întreabă : „...e oare necesară enumerarea tuturor micimilor vieții unui artist ?" Desigur, răspunsul nu poate fi decît negativ. În cazul acesta însă, ni se par vinovați (dacă există vină !) nu cei ce comentează documentele publicate : agende, jurnale, scrisori, ci acei care le editează. Cum adică ? să fie publicate cele mai lipsite de pudoare documente morale, cele mai ignobile comportări să fie propuse publicului și totodată interzise comentariului critic ? Aceasta nu este de conceput. Mai sîntem însă de acord cu N. Steinhardt cînd disociază opera de om. Într-adevăr, putem admira **Hamlet** fără a ști o boabă despre biografia lui Shakespeare (și așa destul de sumar cunoscută) sau **Luceafărul**, fără a crede în divulgările lui I. Al. Brătescu-Voinești și în pretinsele paralelisme ce i-ar fi fost încredințate de către Titu Maiorescu (El — Demiurgul, Eminescu — Luceafărul, Veronica Micle — Cătălina, I.L. Caragiale — Cătălin). Dar faptele rămîn. Cînd o mamă își leapădă copilul, o condamnăm moralmente, pe lîngă sancțiunea legală. Cînd însă fiul își renegă mama, o uită într-o remiză unde spune că ține lucruri nefolositoare sau o dă soției sale drept fostă servitoare la părinții săi, sancțiune legală nu există, dar să nu fie nimerită nici sancțiunea morală ? Că această sancțiune nu se reflectă asupra operei, este de la sine înțeles, și monografistul lui Mateiu, regretatul Ovidiu Cotruș, a observat cu justețe că nu am confundat niciodată planurile.

Admiratorilor necondiționați ai **Crailor de Curtea-Veche** le-aș aminti însă că scurtul roman, mai mult povestire decît roman, e prezentat la persoana întîi, că autorul are două nepermise ieșiri transparente împotriva tatălui său, admirîndu-l în schimb orbește pe Pașadia, un „geniu pustiu", și iubindu-l tot așa, orbește, pe Pantazi, un aventurier care-și datorează existența de călător cosmopolit distrugerii unui testament, așadar fraudei și raptului. Dacă dispretul povestitorului pentru Pirgu este perfect justificat (deși îl crede superior lui I.L. Caragiale ca observator social) ni se par tot atît de neîndreptățite simpatiile lui pentru acești doi îndoielnici reprezentanți ai vechii boierimi, care-și petrec veacul în tripouri și chefuri.

Proza lui Mateiu rămîne desigur admirabilă prin somptuozitate și lirism, dar cu toată minuirea limbii neaoșe și arhaizante, autorul își plasează idealul de viață în secolul al XVIII-lea francez, nu pentru „luminile" lui, ci pentru fastul vieții aristocratice și „la douceur de vivre" (dulceața traiului).

Nu-i port supărare lui N. Steinhardt pentru indirecta calificare de „critic documentarist", singurul moment de altfel în care îndeobște cuviinciosul critic se suie pe catalige ca să mă ia cam prea de sus și să mă asigure că „ușile salonului nu **mi** se vor deschide". Cum n-am rîvnit niciodată la o existență salonardă, nefăurindu-mi nici steme imaginare, nici genealogii fabuloase, nu mă pot plînge de această exclusivă.

Precizez însă că nu sînt dușmanul operei lui Mateiu. I-am citit și eu „romanul" de mai multe ori, cu aceeași plăcere estetică și filologică. Îi prefer însă nuvela berlineză **Remember**, cu o culoare locală mai exactă și cu similare splendori stilistice. Îi admir și **Pajerele**, socotindu-le cele mai bune sonete istorice din literatura noastră. Omul era însă detestabil și de cîte ori pozează în aristocrat și în înțelept îmi amintesc de turpitudinile lui. Or, acest sentiment al meu, dacă este și acela al lui N. Steinhardt, nu văd ce ne desparte, afară de... salonul pe care i-l doresc deschis, neambiționînd să patinăm împreună pe acele „parchete" lunecoase.

Șerban Cioculescu

[1]) **Critica biografică**, în „România literară" de la 4 septembrie 1980.

[2]) La rubrica : **Cărți-Oameni-Fapte**, lunga notă cu titlul : **Toate ne sînt îngăduite, însă nu toate ne sînt de folos** (pag. 78—80). Se referă la articolul meu **Dialogul critic**, din „România literară" de la 18 februarie 1979.

[3]) Al. Oprea : **Mateiu I. Caragiale — un personaj**, dosar al existenței, Muzeul Literaturii Române. Majoritatea scrisorilor a fost publicată în acest volum de Barbu Cioculescu, **Jurnalul și Agenda** de Ruxandra Mihăilă. Alți colaboratori: Dumitru D. Panaitescu, Alexandru George, Tașcu Gheorghiu și Constantin Popescu-Cadem.

Capodopere

PRIVEAM acele imagini care îmi păreau că reprezintă o clipă de triumf a materiei, a capacității ei de a se organiza în volume și forme armonioase, aveam o netă impresie de monumental, de operă și chiar de capodoperă plastică, dar nu îmi dădeam seama ce ar putea fi.

— Meștere, ce sînt ?

Întrebarea aceasta i-am pus-o, de mult de tot, prietenului meu Aurel Bauh care îmi arăta una dintre surprinzătoarele lui fotografii. Dacă aș fi știut că a fost vreodată în India, mi-aș fi închipuit că a făcut-o acolo, într-unul dintre acele temple de o arhitectură debordantă, împodobite cu statui de femei, ale căror forme, ai căror sîni mai ales, sînt de o opulență cosmică. Dar nu fusese în India.

— Meștere, hai spune, ce sînt ?

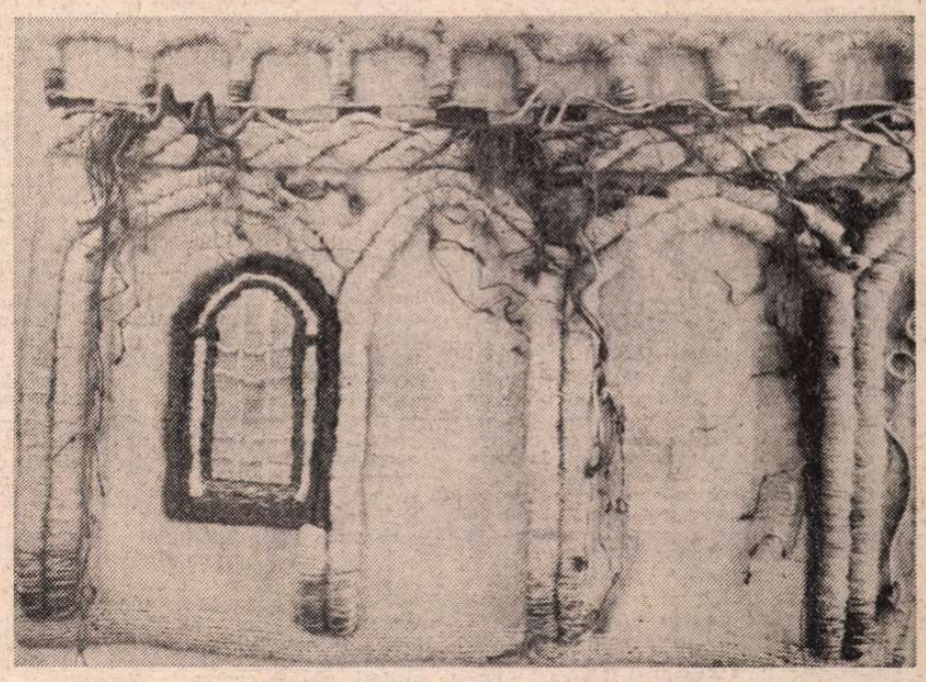
El, cu fața radioasă, cu ochii sclipind de mii de scîntei, sigur de efectul pe care îl va obține, m-a lăsat să mai aștept cîteva clipe, apoi a răspuns :

— Niște ardei grași.

Efectul a fost extraordinar. Erau, în adevăr, cîțiva ardei grași, nu încăpea nici o îndoială, dar exorbitanți. Unde îi găsise ?

În toamna aceasta, am cumpărat opt asemenea ardei, în piața Amzei, convins că-mi însușesc — fără să păgubesc pe cineva — opt capodopere ale naturii.

Geo Bogza



CONSTANTIN DUMITRU : **Nostalgie** (tapiserie — Sala Dalles)

Răsplata

LA 22 octombrie, juriul revistei „Manuscriptum", sub președinția lui Șerban Cioculescu, a decernat Emiliei St. Milicescu Diploma de Onoare pentru prima ediție **integrală** a scriitorului Barbu Delavrancea. Răsplata, uneori, mi se pare un baraj care aglomerează apele, ca apoi să țîșnească mai departe, cu mai multă putere, atrăgînd mulțimea prin tumultul ei gălăgios. În cazul Emiliei St. Milicescu, acest baraj este alcătuit din tot ce a putut găsi dînsa din scrierile lui Delavrancea — discursuri politice, literatură, critică de artă, scrisori — de-a lungul vieții ei consacrate — din tinerețe pînă astăzi — marelui romantic devenit clasic, care își dăruise viața în lupta pentru adevărul Dreptății. Această consacrare a memorialistei a oprit Timpul în gîndul nostru, ca să readucă în prezent o prodigioasă personalitate, iar lungul șir de ani închinați acestei asidue activități a cercetătoarei impresionează ca o existență de cuviosie monacală. Timpul, în rapiditatea trecerii lui, ia, fără socoteală, tot ce-i iese în cale, lăsînd în urma lui trecutul, peste care coboară praful uitării. Este bine, din cînd în cînd, să-l oprească un semn de prețuire și să se reliefeze, ca acum, valoarea unei opere și munca neobosită a unei biografe ale cărei portrete, scrise, sînt de o plasticitate care prevestește că Emilia St. Milicescu se va avînta și în scrieri personale. Iată cum îl descrie pe Delavrancea : „Ca un copac al pădurilor din Vrancea, crește, luîndu-și hrana din adîncuri, trăiește și se manifestă firesc, fără îngrădiri, fără mimări, cu izbucniri de vulcan, nesocotind eticheta, profiturile și primejdiile".

Distincția acordată Emiliei St. Milicescu a readus în soarele vieții, figura celui a cărei amintire onorează mîndria țării noastre.

Cella Delavrancea

CONFRUNTĂRI

Polivalența poetului

TOMA GEORGE MAIORESCU este unul din acei scriitori care, departe de a se complace în postura de pensionari ai talentului lor, departe de a mima gestații îndelungi și complicate, finalizate, în anumite cazuri, cu mărgeaua din poveste, își străbate drumul ca pe o continuă confruntare publică, își vede împlinirea ca pe o luptă cu sine care trebuie dusă în văzul tuturor, cu asprimile și riscurile inerente, cu acel splendid romantism care face atît de mult bine poetului și poeziei adevărate. Este aici un caracter bine individualizat, însă, nu mai puțin, o atitudine specifică unuia dintre cele mai mănoase izvoare ale poeziei noastre, poezie care se consideră exprimată cu condiția să exprime, poezie a întrebărilor, a problemelor, poezie părtașă la destinul omului, angajată, suferind, triumfînd în raport cu acest destin.

Lunga listă de titluri de cărți ale lui Toma George Maiorescu atestă această atitudine cu o rară consecvență, și, cu toate că referirile la „ce" spune poetul îmi pot aduce învinovățirea de a nu fi rezistat tentației analizei, numită facil și nedrept minimalizator, „conținutiste", strădania de a face un pas, și încă un pas, și încă un pas în dialogul cu vremea, cu omul, de a întreba și a căuta răspunsuri vădește o neliniște foarte specifică acestui scriitor, una din fațetele vocației lui. Chiar și atunci cînd monologul se restrînge la adîncimi de intensă subiectivitate, textura lui intimă trădează și izbutește necontenita ridicare spre general, dorința de a înțelege, dincolo de un om, soarta și destinul altor și altor oameni. În acest sens se poate vorbi de o solidă unitate a unei opere diversă ca expresie — poezie, interviu, eseu, teatru, roman parabolic. În oricare din ipostaze, poetul descoperă și spune, ne spune, lansează semnale de alarmă contemporanilor, planetei, viitorului... El este, astfel, un necontenit descoperitor nu doar pentru sine; poezia lui este una a șocului social constituit din tensionate — uneori pînă la violența paradoxurilor din **Ucigașul și floarea**, — puneri în lumină a relațiilor, conexiunilor individuale, dezvăluiri căpătînd proporții evenimențiale.

Fata din Piața Sfîrșitului, cea mai nouă carte a lui Toma George Maiorescu, este revelatoare în acest sens: poem complex, în care aviditatea de a pătrunde în spații mereu inedite, în spații atingînd, de astă dată, misterul, mitul, exoticul, se legitimează, odată mai mult, prin dorința implicită de a mai aduce o cîtime la trezoreria de adevăruri sublime, stranii, abjecte, banale, elementare dar mereu ignorate a lumii. Aidoma, cartea e o sinteză a ceea ce a izbutit Toma George Maiorescu în stăpînirea și descoperirea propriei frenezii poetice, în aspirația către comunicare artistică superioară, pentru care nici o altitudine nu este suficientă, o comunicare biciuită parcă, de-a lungul numeroaselor lui cărți, de o plină de vitalitate neliniște, negare, autonegare. Formele poetice îi sînt date ca spre a le zgudui, a le cerceta, a le privi cu circumspecție dar și cu aviditate, nu de a le proba, ci de a le „deșuruba", reconstitui pe alte planuri, într-un etern exercițiu luat foarte în serios, deloc joc și joacă. De aici și una din izbînzile cele mai interesante ale poetului, capacitatea lui de a întinde capcane, a sugera trimiteri, filiații, înrudiri, toate rapid răsturnate, negate; poezia se exercită în tonalitățile cele mai așteptate și cele mai neașteptate, în același timp, iar rezultatul, consecvența și individualitatea poetului, constituindu-se dintr-un stil al barocului sever, al transferurilor adesea în sensuri paradoxale. Nimic nu se poate și totul se poate, legătura făcînd-o aceeași febrilitate, aceeași neliniște: soarta lumii, de care e necontenit îngrijorat poetul, este, în fond, soarta poeziei ! Iar acest baroc sever are darul de a-l feri de mimetisme, dezvăluind vrăjitorul care nu are altă lege decît cea a nemărginirii puterii poeziei.

Fata din Piața Sfîrșitului pare un poem liric cu mari suprafețe din ceea ce se numește lirică epică — o adevărată voluptate e pretutindeni în a vedea, a spune, a aduce la cunoștința lumii nemaipomenite spații, a înainta pe drumuri inaccesibile altora (poetul e ochiul vostru, depărtați cititori, vă stă cumva la dispoziție, a aflat o mie de întîmplări pe care trebuie să vi le împărtășească cu sufletul la gură, și o face !), în a cărei luxuriantă e îmbrăcat însă un sens subtil, tragic; lupta cu destinul, incomunicarea, exotismul și falsele serbări ale sufletelor care le despart irevocabil pe unele de altele. Temei moderne, acut moderne, a alienării, a demenței în viciu dar și în neputința de a depăși marginile propriului cerc, îi corespunde o „tratare" aidoma; cum spuneam, poemul e o deliberată alăturare de notații de călătorie, de aparentă călătorie pe suprafața aparentă a lumii despicată scurt și adînc spre a i se vedea, pentru o fracțiune de secundă, cealaltă față, adevărata față, ignorata și tragica față. În voaluri și cavalcade, în bazare și caravanseraiuri de un exotism construit abil, paraverosimil, este învăluită și învelită crima cea de toate zilele, crima de lîngă noi, crima căreia îi cade victimă mai slabul (din vina cui? !) aproape al nostru. Crima care pulverizează dragostea, care (poetul o sugerează) seamănă nefericirea folosind semințele aparentei fericiri. Poliritmie, lirism cald, lungi pagini „terestre" coexistă spre a constitui o foarte interesantă artisticește Golgotă. „Ar trebui să uit toate acestea / și cîte încă / să pot aduna sub o lupă / așchii de tablouri tremurătoare", se întoarce, pentru o ultimă oară în sine poetul, înainte de a porni să spună epopeea, tragedia; propriile-i constatări, implicarea în tragedie vor fi pentru el „o mare de sînge vine să mă împresoare / sînge viscos, sînge amar, sînge de-otravă / în cerul gurii / orbește / înecă / mă cuprinde marea de lavă". Iar eșecul, după alte și alte capcane, suprimă aproape cuvintele : „N-am greutate. Mi-e sufletul gol, gol, gol. / Jos în mijlocul uriașului dreptunghi de beton / Un punct roșu-cărămiziu / Și o mînă ridicată. Și-o fată. / Fata din Piața Sfîrșitului".

O secțiune a volumului publicat anul acesta la Editura Cartea Românească e alcătuită din fulgerări precum „Cînd ai trecut / ochiul meu / a fugit / după tine / cînd a revenit / erați doi / pupila mea / și-n ea / Tu / captivă / proprietară / de sclav" **(Cînd)** ; „Natura / și-a tăiat / venele / arborii / s-au spînzurat / de cer / își risipește / fluturi-penele pasărea / Ger" **(Autumnală)** ; „În magazinul de autoservire / cu păpuși și cu stele / o domnișoară cu bluză de dantelă și crinolină / mi-a făcut cu ochiul de pe un raft / dar eu m-am gîndit la adevărul / cu care seamănă păpușa de papier-maché / și-am ales repede / mîinciuna unei păpuși / cu scheletul împachetat / în carne și zîmbet" **(Alternativă)**...

Multe din versurile acestei cărți, care poate părea formal insolită lectorului grăbit, ar merita citate mai cu seamă pentru subtextul lor, pentru capacitatea de a cuprinde, de a închide în formule memorabile frapante adevăruri. Spațiul nu-mi îngăduie decît ceea ce cred că trebuie să constituie aceste gînduri : îndemn la lectură a unei foarte interesante poezii, cu mereu deschise resurse, cunoașterea nu numai a unui temperament poetic greu de înregimentat într-o formulă, ci a unui poet consecvent cu sine însuși, construindu-se cu maturitate de la carte la carte, într-un univers original în poezia noastră de azi.

Platon Pardău

Luciditate și blîndețe

„Nici un aventurier. Nici un erou", spunea undeva Horia Aramă, definind personajele excelentei sale nuvele **Verde Aixa.** Într-adevăr, nici un aventurier și nici un erou nu străbat lumile povestirilor sale, lumi terestre sau extraterestre. Absența radicalității e evidentă. Nici un om bun. Nici un om rău. Bunătatea și răutatea cunosc stări atît de atenuate, atît de blînde, încît se topesc. Mediocritatea nu are nici ea ce căuta în acel veșnic „război al lumilor" pe care-l înfățișează nuvelele fantastice ale prozatorului. Omul apare drept o ființă inteligentă și fragilă, întrucîtva inconștientă de relele pe care le poate face naturii înconjurătoare, o ființă aflată, în întreprinderile ei înalt științifice, nu departe de vîrsta copilăriei. Personajele se simt adesea vinovate. Luptînd pentru cucerirea lumii vegetale, animale, minerale, violența lor are chipul palid. Bucuriile și melancoliile lor sînt mirate. Se supun cu toții disciplinei rațiunii, dar nu altfel decît se supun copiii dispozițiilor unei educatoare adolescente. Totul, în aceste frumoase nuvele, are un aer de început, de început nesigur, temător și ascunzîndu-și teama. Atunci cînd li se înfățișează îndrăzneților, izbînda păstrează un suris rezervat. Sînt inși înțelegători, umani, nu folosesc bombele sau razele laser decît împotriva pădurilor ucigașe sau a mineralelor care-i amenință, nu atacă oameni și nici alte ființe umanoide, distrug numai ceea ce nu pricep. Dar apare senzația că acești oameni instruiți și sensibili, bine intenționați, înțeleg în fond destul de puține lucruri. Între inteligența științifică și bătrîna înțelepciune o parte dintre punți au fost, pe neobservate, retrase. În ultimele decenii, sugerează prozatorul, victoriile omului în luptă cu natura au fost atît de rapide și de violente, încît — aplaudîndu-l din tribună pe fratele său, învingătorul — omul are un gînd de simpatie pentru natura învinsă într-o competiție în care nu s-a luptat de la egal la egal. Paseism ? Tradiționalism ? Nici vorbă. Luciditate : victoriile grăbite pot fi extrem de primejdioase și pentru învingător. Poate că bătăliilor cu tunuri atomice le sînt de preferat luptele greco-romane.

Docții și solemnii cercetători ai spațiului celest, din nuvelele lui Horia Aramă, au un aer de neajutorare, de timiditate pudică, de neîncredere care-i face simpatici. Proiectați în plin miracol în timpul unei banale plimbări cu căruța, cu tramvaiul, cu nava cosmică (modul de locomoție e indiferent), ei nu cunosc mari spaime, ci numai nedumerirea. Au, în ciuda seriozității lor imperturbabile sau tocmai pentru că sînt atît de serioși, ceva de copii care se joacă. Ceva de mari animale blajine și înțelegătoare. Iar personajul cel mai reprezentativ al prozei atît de înzestratului nuvelist nu este altul decît delfinul cu nume nepronunțabil Kprx care, inteligent și generos, acceptă aparent să fie „îmblînzit" de savanți, iar în realitate îi „îmblînzește" el, îi face mai omenoși, mai ezitanți, mai puțin încrezători în avantajele gesturilor brutale. Îi va convinge cu mijloace subtile, „jucîndu-se", că autopsierea creierului unui delfin poate fi un lucru mai puțin important decît studiul existenței sale, îi va determina chiar să-l elibereze, deși e un excelent exemplar pentru experiențe. Dar — Horia Aramă e în fond un prozator realist — afectuosul Kprx va fi ucis chiar de semenii lui : s-a „vîndut" oamenilor, și-a trădat specia.

Întîmplările sînt extraordinare. Pădurea trimite un copac printre oameni, iar acesta ia nu numai înfățișarea exterioară a celor întîlniți, ci și cea interioară, „ideală", devine adică mai uman decît ei ; un animal vrea să comunice cu savanții și învață să vorbească ; o pălărie e înzestrată cu memorie ; o greșeală de tipar se dovedește previziune a viitorului. Lumea apare mai întinsă decît este de fapt. Mai profundă. Mai greu de înțeles. Merită să-ți irosești viața încercînd să pricepi totul, absolut totul ? Răspunsul prozatorului e afirmativ, dar ușor ezitant. Sigur, nu e deajuns să-ți lucrezi grădina fără să-ți pese de ceilalți, soluția lui Candide e ineficientă, dar e foarte important ca, interesîndu-te și de grădina vecinului, să n-o distrugi. Literatura răbdătoare și **înceată** a lui Horia Aramă — totul se desfășoară cu o anumită solemnitate, nu orice gest început are și final — e un elogiu al necesarei încetineli (ori „încetiniri"), în acest secol al vitezei în care graba nechibzuită, graba științei dar îndeosebi a înfumuratei neștiințe, naște violență și cruzime. Un apel la prudență. Marșului forțat îi e preferat mersul.

La cincizeci de ani, autor al cîtorva admirabile volume de nuvele, Horia Aramă, ale cărui povestiri fantastice au fost traduse în numeroase țări, nu o ia pieptiș spre piscul gloriei, ci își continuă liniștit urcușul. Nici aventurier. Nici erou. Scriitor. Un remarcabil nuvelist, a cărui operă nu este și nu poate fi ignorată.

Florin Mugur

LIMBA NOASTRĂ

„Dicționarul limbii române"

■ PRINTRE sarcinile pe care și le-a luat Academia Română, acum mai bine de un secol, a fost și aceea a redactării și tipăririi unui dicționar al limbii române. Treaba a mers greu, a trecut din mînă în mînă, pînă cînd a fost însărcinat cu elaborarea Sextil Pușcariu, care a înțeles de la început că o asemenea operă nu poate fi realizată de un singur om. De aceea a organizat, la Cluj, un colectiv, dezvoltat cu timpul, și lucrarea a început să apară în fascicule : din 1906 pînă la cel de-al doilea război mondial, s-au publicat, cu unele lacune, literele de la A la L. După Eliberare, s-a reluat munca, cu o echipă mai numeroasă, de astă dată la Institutele de Lingvistică din București, Cluj și Iași. S-a considerat că partea întîi e valabilă și s-a trecut la redactarea literelor care mai rămăseseră.

Ceea ce deosebește acest dicționar de toate celelalte existente este amploarea lui: se înregistrează toate cuvintele, literare și populare sau argotice, regionale, tehnice, actuale și învechite, cu numeroase citate din texte, pentru a ilustra înțelesurile și construcțiile sintactice. Apoi se dă etimologia, peste tot unde poate fi cunoscută. Astfel, cine are nevoie de informații cu privire la orice fel de cuvînt le găsește la locul respectiv, în ordinea alfabetică. Pe bună dreptate se vorbește de un dicționar „tezaur".

Acum redactarea se apropie de sfîrșit : au apărut literele M, N, O, parte din P, apoi R și S și continuarea este sub tipar. Urmează apoi litera E și sfîrșitul lui D și L, care au rămas neelaborate, din partea întîi.

Se pune însă altă problemă : între părțile publicate în prima jumătate a secolului și cele redactate după Eliberare este o diferență destul de mare, și lucrul nu trebuie să ne mire. Pe lîngă că astăzi lucrează mai multe persoane, care folosesc și metode recent apărute, trebuie să ținem seamă că informațiile au sporit enorm : nu numai că au fost editate multe texte din vechime, nu numai că au apărut foarte multe opere literare care pot fi (și sînt) utilizate, dar au fost adunate vaste glosare regionale, s-au elaborat atlase lingvistice, astfel încît materialele s-au dublat, dacă nu chiar s-au triplat. Fără să încerc să scad meritele echipei care a lucrat la început, e de la sine înțeles că i-au scăpat și erori.

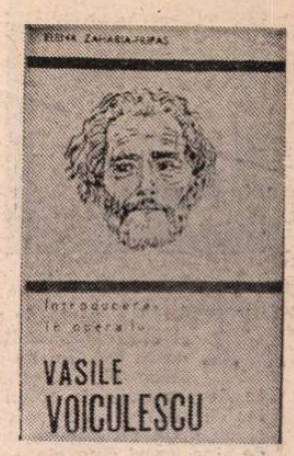
De aceea consider că nu trebuie să ne mulțumim cu rezultatele pe care le avem, ci va trebui să se înscrie în planurile Institutelor de Lingvistică reluarea părții întîi și, imediat ce se va termina de redactat ce a mai rămas de la urmă, să se treacă la refacerea începutului. Există deja un fișier bogat, care va alimenta cu multe date cuvintele care încep cu primele litere. De asemenea se vor putea corecta unele greșeli. Numai în felul acesta vom putea spune că avem un dicționar complet, care e la înălțimea cerințelor.

Aș vrea să fie clar că nu încerc să scad meritele echipei care a lucrat în trecut : este în firea lucrurilor că după trecere de timp se poate face ceva mai bogat și mai adînc. Nu mă îndoiesc că peste cîteva decenii va fi nevoie de un nou dicționar „tezaur", al limbii de atunci, și că o nouă echipă va putea corecta unele erori scăpate de cea care lucrează acum, ceea ce nu înseamnă nici pe departe că aceasta din urmă e lipsită de merit. E în natura științei ca urmașii să găsească soluții noi și în general să îmbunătățească rezultatele la care au ajuns predecesorii.

Al. Graur

FILARET OLOIER : **Dacii** (tapiserie — Sala Dalles)

Vasile Voiculescu, azi



„NU găsim în evoluția operei lui Vasile Voiculescu o modificare a concepției de viață și nici o mutație în gîndirea estetică. Ceea ce se schimbă de la o etapă la alta, sub voința inovatoare a artistului, e numai materialul de lucru și, uneori, stilul. La început, meșteșugarul naiv de la țară, cu un talent robust, obișnuit să lucreze afară, în natură, își ia materialul de oriunde îl găsește la îndemînă : o stîncă colțuroasă, un trunchi de copac, o piatră spălată de ape. Apoi meșteșugarul se cizelează, își subțiază gusturile, se mută la oraș într-un atelier bine mobilat și lucrează numai în marmura cea mai fină. Meșteșugarul a devenit artist, un artist puțin manierist, puțin sofisticat, cum se întîmplă". Aceasta este premisa capitolului despre poezia lui Vasile Voiculescu din studiul pe care-l consacră scriitorului Elena Zaharia-Filipaș; acesta este stilul critic al autoarei — exact, tranșant, la obiect, strunindu-și pornirea spre „literatură", inventiv cu măsură, sugestiv, știind să ocolească expresia leneșă ori stereotipă (nu chiar peste tot : „filonul de aur al lirismului", „înfiorarea poetului în fața naturii", „reușește să dea o viață de excepțională concretețe și fascinație ideii sale", „pregnantă originalitate", „cota înaltă a virtuozității" etc.). *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu* este, după monografia *Ion Vinea* de acum opt ani, a doua carte a Elenei Zaharia-Filipaș, mai matură, evident, decît prima, însă nu fundamental altceva sub raportul mijloacelor critice. Autoarea (care, între timp, a mai publicat o postfață bogată și interesantă la *Creanga de aur*, în colecția „Arcade") și-a făcut, s-ar zice, din manifestarea intermitentă, în critică, un obicei, apărînd la mari intervale de timp cu cîte un lucru temeinic, sigur gîndit și scris, fără șovăielile inexperienței, și dispărînd apoi în tăcere pentru mulți ani.

Studiul ei de astăzi este unul pur critic, fără biografie, fără istorie literară, fără note de subsol (și chiar fără bibliografie), o lectură strînsă, inteligentă și curgătoare a poeziei, teatrului și prozei lui Vasile Voiculescu. Am putea numi obiectul studiului : Voiculescu, azi. Scopul criticului constă mai puțin în a-l situa în raport de epoca în care a trăit (deși este și asta) și mai ales în a-l situa în raport de epoca în care-l citim. Istoria literară e subordonată criticii. Străbătîndu-l, am avut impresia că răceala clară a diagnosticelor și verdictelor nu se datorează exclusiv temperamentului critic al autoarei, dar și unei anumite lipse de simpatie față de obiect. Carența entuziasmului este, în genere, în critică, mai potrivită decît fraza îmbibată de emoție : Elena Zaharia-Filipaș profită la maximum de această detașare lucidă, scriind cu înțelegere și bun simț. Critica ei se mișcă între plăcerea judecății (autoarea ar fi fost un bun cronicar literar, dacă i s-ar fi oferit prilejul) și aceea a descrierii operelor în funcție de o idee. Dorința de a epuiza registrul unei teme sau aria unui procedeu e concurată de un instinct al sintezei, care echivalează cu introducerea propriei ordini critice în universul literaturii. Mai ales capitolul despre proza lui Vasile Voiculescu învederează o astfel de ordine și chiar o înclinație spre analiza „temelor", interpretate modern, ca principii interioare constitutive. Însă factura criticii Elenei Zaharia-Filipaș, fără a mai fi tradițională, nu e nici decis modernă : nu-și asumă deschis o metodă sau o tehnică. La fel ca și în poezie sau proză, modernitatea înseamnă în critică acea reflexivitate prin care, luînd act de tehnologia disciplinei noastre, refuzăm simpla reflectare a obiectului. Metodologia a fost totdeauna prezentă în critică, așa cum a fost conștiința în poezie : deosebirea este între o metodologie discretă și una manifestă. Critica modernă opune reflectării reflexivitatea și discretului, fățișul.

CAPITOLUL despre poezie din *Introducere* e cel mai „clasic" din toate : sînt studiate aspectul meșteșugăresc și alegorizant al liricii lui Voiculescu, elementele tradiționaliste și ortodoxiste, natura și erosul. Meritul constă mai puțin în ineditul unei viziuni critice globale decît în observațiile de detaliu, pertinente și subtile. În orice caz, Elena Zaharia-Filipaș nu încearcă în nici un fel să-l „modernizeze" pe poetul *Urcușului* și al *Sonetelor;* deși știe perfect în ce constă poezia noastră modernă, de la 1930. Constată, din contra, fără iluzii, că el a scris o poezie franc retorică și declarativă, o poezie „clară", într-o epocă de economie verbală sugestivă și de ermetism; că a avut o adevărată pasiune pentru ideile și pentru cuvintele mari într-un moment în care poeții redescopereau efectul liric al aparenței de cotidian, anodin și derizoriu; în fine, că a rămas la acele sentimente universale, „sociale", din care s-a hrănit poezia secolului XIX, în vreme ce contemporanii săi se interesau de particular, de unic și de caz. Pagini critice admirabile sînt și acelea despre *ars amandi* voiculesciană din *Sonete*, cu sugerarea paradoxului că versurile cele mai izbutite ale „ascetului" Voiculescu sînt cele pline de senzualitate și că din înclinația lui alegorizantă, rece și sterilă, rămîne simțul frenetic al naturii.

Capitolul despre teatru debutează cu una din acele fraze care nu îngăduie vreo speranță „iubitorului" literaturii lui Voiculescu : „Încercările dramatice ale lui Voiculescu, datînd din perioada maturității, nu reușesc să-l consacre în domeniul teatrului (de altfel piesele sale au fost jucate puțin iar unele deloc)". Dacă piesele n-au fost consacrate de spectacole de succes, sînt ele, măcar, valabile în sine ? Căci nici ale lui Camil Petrescu n-au avut succes de public, și totuși ! Părerea Elenei Zaharia-Filipaș e categorică și în această privință : „*Umbra* este un text dramatic de valoare modestă"; *Fata ursului* „nu se ridică la o valoare artistică certă", *La pragul minunii* are mai mult un merit istoric, de a ilustra orientarea gîndiristă în teatru, *Pribeaga* e aproape fără însemnătate, în sfîrșit, doar *Demiurgul* și *Gimnastica sentimentală* ne-ar putea reține, pentru motive opuse, atenția. Nu e nimic denigrator în critica Elenei Zaharia-Filipaș. Ar fi absurd să-i pretindem să închidă ochii la modicitatea acestor piese. Nivelul teatrului nostru interbelic n-a fost, în general, strălucit și, dacă autoarea ar fi raportat de exemplu *Pribeaga* la piesele istorice ale lui Iorga, nu superioare, sau dacă ar fi legat *La pragul minunii* de *Omul cu mîrțoaga* (ca o parodie a temei miracolului de o tratare serioasă a ei), ultima evident superioară, lucrurile nu s-ar fi schimbat prea mult.

Mai mult de jumătate din *Introducere* se ocupă de proza scriitorului. Ne dăm seama mai bine, astfel, că posteritatea lui Voiculescu a fost total schimbată de apariția povestirilor și a romanului *Zahei Orbul*. În ce mă privește, n-am fost nici acum un deceniu și jumătate, cînd le-am citit întîia oară, și nu sînt nici azi, un admirator al povestirilor, fără a le putea nega un anumit farmec. Elena Zaharia-Filipaș nu face eroarea să despartă complet proza de poezie, intuind cu finețe baza lor comună, existențială și estetică, acel „diletantism al spiritului care se lasă prea ușor sedus de orice experiență inedită", cum spune ea, cu alte cuvinte senzaționalul, uneori ieftin, nevoia de experiment, neorganicitatea etc. Însă consacră prozei o analiză foarte minuțioasă și, în mare parte, convingătoare, centrată pe *tema vînătorii* și pe *tema privirii*. Nu e locul să intru în detalii. Aș atrage atenția doar asupra unui punct din discuție: nu despre „omul fantastic" trebuie, cred, să vorbim, căci sfera exactă, așa cum Elena Zaharia-Filipaș însăși o circumscrie, este aceea a miticului, nu a fantasticului: a arhetipalului, totemicului și primordialului. Fantasticul e o noțiune cu implicații diferite, indiferent ce definiție a lui am accepta, și în orice caz moderne. Amin, pescarul, și ceilalți eroi nu sînt oameni fantastici, ci mitici, supraviețuitori dintr-o ordine de lucruri străveche. Poate că era necesar să fie distinsă esența acestei realități de felul cum ea apare celuilalt personaj tipic voiculescian și anume străinului, vizitatorului, intrusului : abia perspectiva acestuia, conține elemente de fantastic, prin raportarea modernității lui de citadin și intelectual la insolitul unei arhaități pe care nu și-o explică.

Introducere în opera lui Vasile Voiculescu e o bună carte de critică și care ne face să regretăm lipsa de stăruință a unui critic înzestrat.

Nicolae Manolescu

Elena Zaharia-Filipaș, **Introducere în opera lui Vasile Voiculescu**, Editura Minerva, 1980.

Nicolae Turtureanu
„Pentru cine exist"

■ OSCILAȚIA între metaforă și epicizarea stării lirice, între „sublim" și „prozaic" conferă poeziilor lui Nicolae Turtureanu un caracter experimental ostentativ ce pune sub semnul îndoielii însăși formula poetică abordată. Subminarea voită a ingenuității prin exercițiul retoric compromite lirismul subtextual căci ironia nu acționează în favoarea stării lirice, preferînd structurile logice pe care le deturnează înspre silogism : „Ne despărțim cu mult înainte / de a ne fi cunoscut / pentru că ne cunoaștem / dintotdeauna / și ne urîm cu mult înainte de a ne fi iubit / Pentru că ne iubim dintotdeauna..." **(Dialoguri)**. În esență, subminarea ironică a discursului liric e un procedeu fertil ; Nicolae Turtureanu n-are însă detașarea necesară, e preocupat mai mult de convenția în sine și mai puțin de adecvarea acesteia la substanță. Experimentul nu se ridică nici la valoarea de idee poetică, nici la sugestia unei noi sensibilități. Frecvența cu care parodiază texte consacrate **(Sorcova, Plugușorul, Miorița**, jocuri de copii, eminesciana **Ce te legeni...)** ori calchierea unor formule contemporane deja consacrate (Sorescu) realizează o manieră hibridă între colaj și compilație în care notorie rămîne doar o neliniște funciară. Mai plauzibilă este interogația retorică în registru calm, tonalitate în care e căutată o soluție de existență : sau reacția sentimentală în fața gravității superficiale : „Copilul s-a dus la fereastră / și întrucît începuse să ningă / a scos limba spre fulgul de nea" **(Dialoguri)**. În fine, rezultate remarcabile obține poetul cînd reduce meditația la confesiunea colocvială, ca în această frumoasă poezie : „«Cum stăm cu fericirea» / își întreabă poetul / foaia pe care își scrie poemul / Fericirea e țărmul invizibil / stația terminus a unei călătorii / pe care nu reușești s-o faci / Fericirea e fericita întîlnire a unui neutron / cu doi protoni // În timp ce scriam toate acestea / Ea a intrat în vîrful picioarelor / și mi-a sărutat ochiul drept / care este și cel mai albastru" **(Cum stăm cu fericirea)**. Că poetul nu s-a fixat încă la un timbru propriu stau mărturie și unele reușite în registru metaforic, în opoziție vizibilă cu tendința manifestă de relativizare a discursului poetic. Iată o definiție succintă a poeziei : „Tu ești pilot de încercare / ea — piatră filosofală / pe care ți-o legi de picioare / ca pe o sacră sandală // Ea e puterea iluminată / tu ești alesul, cel tras pe roată" **(Și ce mai este poezia)**.

Realizînd poezie autentică doar pe porțiuni restrînse, autorul plachetei **Pentru cine exist** perpetuează mai vechea deficiență de a supralicita jocul convențiilor în defavoarea substanței lirice, de a folosi procedee poetice incompatibile cu neliniștea sa confuză. E aici o nehotărîre ori o neputință de a rămîne, pe de o parte, la confesiunea duios-șăgalnică și, pe de altă parte, de a-și „ermetiza" impecabil starea de ființă prin minuirea convențiilor și formulelor ; de aceea, mărturisirea cinică e contracarată întotdeauna de pudoare. Obsesia modei poetice împiedică deocamdată izbînda definitivă, astfel explicîndu-se și unele poezii ca **Sonet. Limbii române** din care, în afara artificiului grafic, prea mare lucru nu e de înțeles : **„A** turn de veghe. **E** jet de lumină / pe care țărmul alb se cercuiește **O** / mare scandînd originea latină, / grai de Ovidiu și de-Arthur Rimbaud // **E** Eminescu, **U** tîrziu. **O** veste. / **Î** fără vîrstă, **A** ca un regret / **E** existență. **A** pentru că Este / și are-n pază-ntregul alfabet".

Dexteritatea prozodică, tehnica citatului, a colajului etc. sînt deocamdată artificii nesusținute de o forță lirică adecvată, poetul neavînd încă detașarea necesară. Registrul său predilect e confesiunea șoptită.

Radu G. Țeposu

Grigore Ilisei
„Privelişti moldave"

■ O CARTE numită **Privelişti moldave** scrisă de un poet mi-a dat senzația întrării în casă a prietenului cu care a doua zi ai să-ți începi călătoria, mai întîi în Țara de Sus, cu locuri, totdeauna, fascinante. Dar ce este Țara de Sus ? Iat-o, Bucovina, cea cu meșteri de demult, acei meșteri care „au suit frumusețea nestemată a locurilor în fresce care ard albastru, verde, galben și cafeniu, la Voronet, Sucevița, Moldovița. Humor, Arbore, ard în albul de mesteacăn al zilei și în întunericul de huilă al nopții". Țara de Sus — o țară cu așezări „unde se citorește o viață nouă, unde pulsează noua industrie a unui județ care a devenit pe lîngă o reședință a mineritului și lemnului și un centru al construcțiilor de mașini, al chimiei, al industriei textile, materialelor de construcții". Și chiar în această toamnă „cînd muntele își scutură brocarturile de ceață", luînd fantezia drept un piolet, Grigore Ilisei ne invită să mergem un kilometru și jumătate în sus, în „punctul cel mai înalt al Poienii Todirescului, din rezervația de finețe de deasupra codrului secular de la Slătioara" și încă și mai sus spre „crestele Pietrosului Bistriței" — un fel de „ondulație aproape egală, armonioasă, netulburată nici măcar de cele două întinse văi [...] cu lăicere de crom, care se bănuiesc după sclipătul ce suie spre cer. Și soarele e dulce, zemos ca un fruct bine copt, plin de miresme".

Coborîm apoi cu un planor ciudat, dar verosimil, spre Fălticeni, tîrgul care devine oraș, și ne înclinăm adînc în fața oamenilor de la Nada Florilor, atît de viu zugrăviți de Sadoveanu „care aici a ucenicit într-ale pescuitului" și ne uimim în fața „schimbărilor mari și repezi" ale acestui tîrg în care „de pe acum oamenii au temei să se gîndească la ziua cînd așezarea lor va deveni municipiu."

Drumul e lung, nicidecum însă obositor, un drum ce stîrnește, clipă de clipă, curiozitatea. Sîntem oaspeții unor așezări cu o istorie dramatică, uneori plină de mistere, cu cetăți singuratice, cu monumente niciodată șterse din memorie, devenite, dintr-odată, mult mai colorate și mai expresive la fața locului, fiindcă Grigore Ilisei are această forță : de a te lua cu el „la fața locului", în trecut, în prezent și în viitor, viitorul fiind văzut „spre zori cînd sub privirile noastre se înalță culmile măreților munți ai Moldovei". Călătorim, astfel, dincolo de porțile Sucevei, „intrînd în ținutul Lucinei", într-o lume a „calului hutul", lume de un mare farmec, ne întoarcem apoi la Botoșani și la Ipotești, într-un ianuarie al anului acesta, „să ne mai umplem sufletul cu amintirea Eminescului", trecem prin Dorohoi chiar acum, în plină toamnă, „un oraș unde se înnobilează nisipul cel prețios al Miorcanilor, un oraș al ziditorilor de lume nouă în nord de țară", facem un îndelung popas la Iași, oraș întru totul mirific, ne ducem și la Humulești să-l vedem pe Creangă, și, numaidecît, intrăm, cum s-ar spune, de-a dreptul în evul chimiei, la Piatra Neamț. Ocolim Cetatea spre Văratec, coborîm și urcăm spre Vaslui, și, mai apoi, la Huși. În cele din urmă ne așezăm să respirăm adînc la Mălini, lîngă apa Moldovei, schimbînd cîteva cuvinte cu Labiș... Vedem locuri și virste în Țara Moldovei, „privelişti unice sub curgerea de ape repezi", dinspre Ruginoasa spre Pașcani, dinspre Bîrlad cu marea sa fabrică de rulmenți „Marele F.R.B." înapoi spre Focșani și în sus, iarăși, spre Suceava, „cetate atît de veche și atît de nouă".

Străbatem, deci, în aproape două sute de pagini „un tărîm de frumusețe și armonie" un drum cu destine într-o continuă împlinire, un drum pe care „îți tot poftește inima să te duci și să zăbovești cît mai mult."

Vasile Băran

Poezia

„Duminica absentă“

TÎNĂRĂ poetă de rară sensibilitate și excelentă actriță, Ioana Crăciunescu *) scrie despre acele lucruri deloc solemne și îndeajuns de triste despre care de obicei nu se vorbește, iar de scris se scrie doar aluziv-metaforic și cu grija întreținerii unei bune imagini de sine, ca și cum ele n-ar constitui decît elementele unui autoportret cît mai favorabil și, desigur, mai interesant. Puterea de „a suferi“ n-ar fi decît expresia unei bogate vieți lăuntrice, a unei originale personalități. O astfel de preocupare, ținînd de regia sentimentelor pur literare, lipsește în modul cel mai binevenit din versurile Ioanei Crăciunescu și absența ei și a oricăror complezențe egocentrice și artificii de înfrumusețare (avînd de regulă efectul exact contrar celui scontat) asigură tonul de indiscutabilă autenticitate, și de o mare puritate al confesiunii. Naturalețea cea mai dezinvoltă și debitul nestingherit al cuvintelor la îndemînă, francheța nemăsurată, abruptă, fără ezitări în fața eventualelor și uneori necesarelor stridențe, înlătură obișnuita suspiciune, înnobilînd dezvăluirea, riscată și riscantă altfel, a vulnerabilității, îngăduind și absolvind, în spațiul poeziei veritabile, toate neobișnuitele, exasperatele sinceități : „Mă tragi de poala hainei și mă-ntrebi : / — De ce se fac mămicǎ brazi de plastic / și Moș Crăciun a obosit să-nsămințeze brazi ? / eu îți trag una peste față. / Porcule ! / Mamă e maică-ta și cu neamul ei, nu eu / eu nu sînt decît o stropitoare / și afară e iarnă și ce naiba să mai uzi / pe timpul ăsta fără să n-ajungi de rîsul lumii ?“ **(Numai duminica, duminica doar).**

„Toate lucrurile au un liman ! / Trezește-te iubite. Părinții noștri tremură / lipiți de geam /... / Mi-e sufletul închiriat de șoareci / și de surzi / și rid cu gura pînă la urechi. / Încheieturi prea vechi își încoltesc rugina / și sîngele înțepenește mereu / la jumătate de drum / din coapse mai mișc drăgăstos / în patul demult numai scrum, / Mă fac că sînt / tot ce nu sînt. / Mă fac că am tot ce nu am / părinții noștri tremură lipiți de geam. / Hai / rîzi / mai fă o piruetă / prin geamuri bucuria aceasta aparentă / împrăștie liniște, îngăduie moartea“ **(Piruetă).**

Cuvintele poeziei sînt astfel constituite încît prin natura lor însăși să ceară (și să producă !) probe de legitimitate, descoperirea dificultăților interioare, a zonelor nevralgice pe care se întemeiază necesitatea articulării, firescul rostirii lor în auzul și așa prea solicitat, uzat și indiferent al întîmplătorului adresant. Poeta știe să găsească aceste **probe** în adîncurile neconvenabile, expuse, fatal „indiscrete“ ale mărturisirii, dar știe și altceva, că ele trebuie salvate de privirea prea insistentă și trebuie ocrotite și de impuritățile excesului afectiv, ale abuzului de „participare“. Protecția aceasta o instituie chiar stilul vorbirii sale : detașate, ironice, sarcastice. Un stil al umilinței agresive, al lamentației orgolioase și puțin arogante, dacă aceste sensuri opuse merg împreună, și iată că merg, pentru că în poezie totul e **altfel**, contrastele sună bine. Suferința și toate neîmplinirile ființei, aspirînd cu sete spre contrariul lor, preferă regimul unei adresări întărîtate și, în aparență, inexplicabil de sfidătoare în brutalitatea „prozaismului“ ei : „Eu am un tată (a murit de un an). Îl iubesc. / Eu am un iubit, iubit. / Niște ipotetici, posibili, viitori iubiți, iubiți. / Pe toți deci îi iubesc foarte mult ! / Unul are nevastă și o fată de opt ani. / Altul are nevastă și un băiat de trei ani. / Altul are un băiat de doi și o nevastă. / Altul avea doar o soție și este fostul meu soț. /... / Eu nu pot deci să mă consider singură și nu pot deci / în nici un caz / să mă consider pe acest pămînt, la această oră, fără de ajutor. / Deci : Azi 22 februarie (joi) nu mă voi sinucide“. Poezia se intitulează **Buletin de identitate,** fiind prevăzută cu rubricile corespunzătoare : Numele și prenumele, adresa, numărul.

Tonul simpatic „emancipat“, degajarea, familiaritățile ca și rigiditatea afectată compun un rol exact potrivit emisiei de adevăruri repezite, ritmului nesupravegheat (dar e numai o impresie) al confidențelor trîntite în serie :

„La aceeași oră se fixează impozite pentru / mobila pe care nu am luat-o, / copilul pe care nu l-am făcut, / soțul pe care nu-l am, / impozit pentru singurătate. / La aceeași oră eu dorm. / Eu dorm și peste o oră / și înainte cu o oră / și toate orele dorm. /... / și sînt singura care știu : / cît de lungă mi-e iarna, / cît de putrezit mi-e frunzarul, / cît de aproape hăitașii“ **(Peste o oră și înainte cu o oră).**

„Sînt supță, am coatele scobite, / nu pot naște /... / Și tu tăiai, sortai, / tăiai, pieziș / dimineți piezișe, / miroseai a măcelar“. **(Atît).**

„În fiecare zi scad / cu un gram și nu știu / dacă nu cumva / asta se întîmplă sufletului. / Mă sufoc între cearceafuri. / Statuia mea nedezvelită / se năruie, / treptat. / Aveam atîtea lucruri frumoase de spus“. **(Și dacă nu cumva asta)**

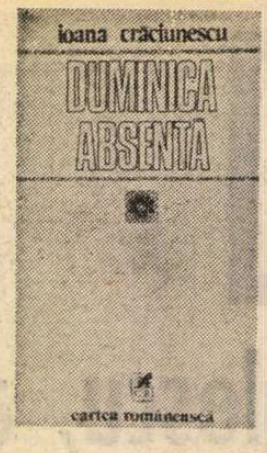
Și încă are de spus „lucruri frumoase“ tot arborînd această gesticulație a **lehamitei,** a sufocării, a „năruirii“, invitînd să fie crezută, dar numai pe jumătate. Resursele acestei capacități de a vibra intens în amintirea, în așteptarea, în climatul lor (al „lucrurilor frumoase“) se lasă bănuite la tot pasul și mai ales acolo unde valul amărăciunii pare să copleșească. Oboseala („Știu totul pe dinafară“), neplăcerea, sarcasmele, vorbele cinice ascund totdeauna ceva, ascund (și revelează) de fapt poezia. Și chiar dacă titlul e ca aici: **Naufragiu,** poezia iese teafără din primejdie și rămîne în frumoasa ei consistență deasupra :

„Stăteam într-un lan de cartofi / țăranii cu sapa sfîșiau / pînza corăbiei mele... / Mușchii acelea mereu bîzîind / inventau pentru mine o lume / de oase și piele... / Stăteam într-un lan de cartofi / țăranii greblau și strîngeau / în căpițe, funii și cîrme, / pupa și prora corăbiei mele, / miroseau a cartofi / naufragiul părea / o eroare a citirii mereu după stele... / Furnicile roșii prin păr mi-alergau / strîngătoare / luînd și cărînd spre mușuroaie. / Vîntul și bruma, gustul și urma, / aerul, sarea de mare... / Stăteam într-un lan de cartofi / țăranii coseau înțepenite catarge / pămîntul mirosea din nou a pămînt / Corabia mea, viața mea, gospodare / încarc-o în care și du-o din cîmp...“.

Vădind încă o dată nativă înzestrare și inteligență artistică, a doua carte confirmă originalul și foarte promițătorul debut în poezie al Ioanei Crăciunescu. Tristețile poeziei, oricît de adînci, de motivate, nu sînt lugubre și nici plicticoase, ele au nerv și farmec.

Lucian Raicu

*) Ioana Crăciunescu, **Duminica absentă,** Ed. Cartea Românească,



REVISTA REVISTELOR

„Steaua“

■ NUMĂRUL 9 (septembrie a.c.) al revistei STEAUA este totodată și cel de-al 400-lea apărut de la înființarea prestigioasei publicații clujene, a cărei prezență în viața noastră culturală și literară a fost și este una dintre cele mai fecunde. Ajunsă la o formulă echilibrată, matură și stabilă, avînd o tradiție constituită, „Steaua“ de astăzi este una dintre cele mai căutate reviste de literatură, artă și cultură, deschiderea problematică și calitatea colaborărilor asigurîndu-i deopotrivă interesul și prețuirea cititorilor. Semnificative pentru preocupările revistei sînt, din acest nou număr, eseurile și studiile privind aspecte ale istoriei și culturii românești **(Horea** de Nicolae Edroiu; o convorbire a lui Grigore Popa cu Nae Antonescu despre revistele Transilvaniei interbelice; **Actualitatea unui cartezian transilvan: Apáczai Csere János** de Nicolae Baloță; **Lucian Blaga — simbolismul baroc** de Ion Pop; un fragment din monografia lui Al. Ciorănescu despre baroc; **Andrei Mureșanu despre cultura populară** de Ion Buzași; **Dacii în Britania** de Hadrian Daicoviciu; **Literatura română în China** de Lu Xiangan, doctorand la Universitatea „Babeș-Bolyai“), ca și numeroasele comentarii critice despre literatura contemporană, dintre care în chip special menționăm cronica literară semnată de Mircea Zaciu (despre **Imagini și cărți** de B. Fundoianu) și Petru Poantă (despre **Breviarul** de Mircea Horia Simionescu și **Nichita Stănescu** de Ion Pop), portretele și analizele lui Gheorghe Grigurcu (despre **Norii** de Petru Creția), Florin Mugur (despre George Almoșnino), Gheorghe Bulgăr (despre bibliografia lui Mircea Eliade realizată de Mircea Handoca).

● PE un ton violent, într-un limbaj inacceptabil, înlocuind argumentele prin vehemență și contestînd evidența însăși, o notă din revista LUCEAFĂRUL (nr. 45), privitoare la această rubrică, prilejuiește — neașteptat — o mostră de falsă polemică, neprincipială, fără obiect. În asemenea termeni, lipsiți de elementară urbanitate, sfidînd normele discuției literare și de idei, orice dialog este cu neputință.

R. L.

Elogii și elegii pentru ființe mici

CÎND a debutat, mult mai tîrziu decît confrații săi din prima „promoție“ de la „Echinox“, Mariana Bojan*) avea deja în urmă o semnificativă producție lirică. Prea subțirea Dacia, intitulată **Elegie pentru ultimul cring,** reușise totuși să contureze un profil distinct în spațiul poeziei de factură fantezist-ludică și „manieristă“. Ea evidenția o sensibilitate delicată întîrziind, în mod deliberat, în evocarea universului „boabei și al fărîmei“, ca într-un refugiu din fața agresiunii banalului și prozei existenței „civilizate“ a vîrstei mature. De această lume măruntă poeta se apropia cu o privire și ingenuă, și „cultă“, știind să descopere surprinzătoare miracole în prezențele cele mai modeste, aparent insignifiante, dar și construind rafinate spectacole miniaturale. „Flori mici cu miez vulgar“, „greieri decăzuți“ avînd nevoie de proptele, o vulpe trecînd „ca Sfinxul cu picior încîntător“, un vierme care, ascuns în miezul de trandafir, se visa „rodul unei viori vestite“, „o mică reptilă (ce) rupe flori roșii pe-o pajiște roșie“, caii cu „traista ridicolă, înnegrită de ploi“, consimțînd totuși la „ordinea imaterială a spațiului“, un patruped arămiu, pe nume Mirebo, „care doarme la periferie în zdrențele secolului“ — erau asemenea făpturi purtătoare de revelații, într-un spațiu dominat de emblema unui Pan cărturar, încîntat de propria-i bătrînețe.

Ipostaza, de spectator senin-melancolic și de regizor, totodată, al unor inscenări de mic eden și-o păstrează Mariana Bojan și în a doua sa carte, tipărită recent. **Judecătorul de păpuși** atestă — într-un registru mai amplu al stărilor lirice — aceeași fundamentală atitudine în fața lumii. Rămînînd atașată universului „minor“, poeta îl ia ca pretext pentru desfășurarea unei autentice confesiuni elegiace, în care se conjugă armonios tandrețea apropierii de elementar cu un tulburător sentiment al precarității ființei. Programatic, poezia se definește și acum ca evadare din artificialitatea și stereotipiile existenței ce deposedează lucrurile de misterul lor originar, către un univers unde acest mister, recuperat în planul imaginației, mai poate fi retrăit : „Aici e un cring. Vom fugi din conserve. / Vom scrie cărți pentru o pereche de vrăbii. / Să te-ncrezi în lătrături și în izme / Să dai un sfanț pe înghițitorii de săbii. // Sînt pricini destule. Vei cunoaște prietenia / Bătrînul Pan te va primi în casă / Vei fi demnitar peste sufletul drumului / Copil împăienjenit ca o floare de sepia arsă“ **(Foare de sepia arsă).** Dar — așa cum o spunea limpede titlul cărții de debut — „cringul“ purității dintîi e mereu resimțit ca fiind „ultimul“, încît încîntarea în fața acestei lumi a comuniunii franciscane cu făpturile umile se învecinează cu melancolia posibilei sale pierderi. O atare ambiguitate a stării lirice traduce și „justifică“ actul poetic ca reinvestire a realului cotidian cu valori de excepție : caracterul marginal al „miracolului“ într-o lume demitizată obligă parcă la săvîrșirea gestului restaurator. Noul Mic Prinț, care este pentru Mariana Bojan poetul, are în același timp candoarea infantilă a privirii îndreptate spre lucruri și voința de a le restitui prin imaginație inocența inițială : „Sînt singurul pacient într-o sferă albastră / Cu oxigen în doze la fereastră / Mă minunez, mă-ntunec, mă cuprind, / Prin cheie văd secundele venind // Se-ngrămădesc ca boabele de mei / Sub pliscul gingașilor porumbei. / Aș vrea să între-ncet, după cuviință, / Timp însetat de propria-mi ființă“ **(Pacientul din sfera albastră).**

În raza unei astfel de aspirații se naște un microcosm himeric, spectacular și decorativ, invocat într-un discurs în care plăcerea rostirii muzicale o egalează pe aceea a schițării, cu o studiată naivitate, a unor măști de suav carnaval : lume dornică de spectacol, animată de bucuria unui joc bănuit efemer și amenințat de seriosul existenței. „Bătrînul înfoacă lucrurile în taină, / Arta înfocării fiind crunt pedepsită“ — începe, semnificativ, un poem. Și o asemenea însuflețire magic-ludică a lucrurilor este prezentă peste tot în paginile **Judecătorului de păpuși :** stranii „turiști“ se îndulcesc „cu miez de nucă / vinind cîntări sub vestedă ulucă“, „În gări satirii dorm pe cănii nemțești / Spiterii picotesc între semințe“, „o silfă de fum“ locuiește țărîna din țeasta poetului, un măgar bolnav de reverie, după ce a păscut din magica mătrăgună, e pus să-și confeseze, cu umor, suferința, „Zeul stă la pîndă-ntre porcari / Bîntuit de-ntruchipări păgîne“, Sfîntul Cristofor visează și el, avînd „oroare de banal“, un poem vorbește „despre caracterul infect al panterelor“ care, „cu gesturi moi de curtezane / Prind papagalii pe tavane / Și-i toarnă-n roșii geamantane“, o sentinelă strînge, în trecere, „ziua creață / Lăsînd în urmă lacăte de ceață“ etc. etc.

Se poate lesne observa, chiar numai din aceste cîteva exemple, natura fantezist-ludică a poeziei Marianei Bojan, care o situează în familia unor lirici ca Leonid Dimov sau Emil Brumaru. Îndeosebi prima parte a cărții, din care am citat pînă acum, rămîne într-o oarecare măsură datoare autorului **Cărții de vise.** Oricine citește atent volumul, va identifica însă timbrul particular al vocii poetei. Ea conturează o proprie istorie interioară, în care candoarea copilărească a întîlnirii cu universul se aliază cu sentimentul deteriorării miraculului, în momentul trecerii spre o altă vîrstă, a „izgonirii“ din paradisul inițial. „Cuibul“ vizitat de „judecătorul de păpuși“ se prăbușește, drumul către visatele cringuri ale lui Pan se pierde, „albastrul nu mai cîntă“, făptura poetului-copil e pîndită de „numărul de ordine“ al recilor „inventare“.

Partea secundă a cărții, intitulată **Păpușarul pleacă,** ilustrează tocmai o astfel de schimbare. Versul renunță la muzicalitate, culorile capătă nuanțe mai sumbre, poemul tinde să se definească drept o „pledoarie în gri pentru un arc de triumf aprobat“ — discurs lipsit, adică, de libertățile sale dintîi. Prin aceste texte Mariana Bojan realizează un contrapunct necesar, opunînd feței gratuite a jocului său poetic reversul unui lirism mai grav și mai dramatic, cu atît mai mult cu cît substanța viziunii senin-ludice apare doar silnic abandonată sau, mai degrabă, acoperită de aluviunile altor experiențe existențiale. Un „loc rănit“ se substituie, în majoritatea acestor ultime versuri, teritoriului edenic și fragilelor înscenări carnavalești : „Soldatul din tine e mort / Artistul, singur. / Poezia se destramă la micul dejun / În aburul de cicoare. / Un morman de istorioare ticăloase / Mucegăiesc pe rafturi / Pledînd pentru această infirmitate biografică“ — sună un final de poem. Dar sub oboseala gestului și a privirii, sub tonul subliniat ironic și sarcastic uneori al versului auster se ghicește același inițial atașament față de valorile perene, refuzul de a le abandona. Și sînt momente cînd imperativul năzuinței spre puritate primește accente patetice, ca în următorul poem fără titlu : „Pe mine nu mă veți hăitui / prin rezervații solare / Cu mine nu veți imagina / pledoarii lunecoase / ... / Din mine nu veți smulge stindarde de sînge / pentru o moarte unică. / Sînt cerșetoare-n inima lui Pan / Și greierii-mi vor fi cenușă vie“. Este și semnul sub care se încheie cartea : realitatea spectacolului cedînd în fața spectacolului realității, cea dintîi se însinuează totuși, pînă la sfîrșit, ca o permanență a ființei poetului. E un elogiu, în fond, al puterii imaginarului și a poeziei care ajunge la esență sub crusta realului degradat : „De nimic nu mă tem. Cîntecul meu înghite cîmpii molestate de

carnavale. / Cumpăr hîrtiile pămîntului, colecționez barbariile străzii. / Ador să călătoresc pe scară, vecinul de colivie / să-mi sufle în ceafă aburi de moarte. / Sînt zeița pungilor de plastic, a biletelor de tramvai. / colaborez cu paza contractuală în subdialect. / Copiii mei sînt brățări ideale. Ați văzut undeva diamante mai frumoase ? / Am devenit puternică. Funcționari aferați / îmi silnicesc memoria cu fleacuri. / Nu pot vorbi toate limbile pămîntului ; A.I.T.-ul traduce aiurea / Și la urma urmelor nu pot muri. Caleașca de diamant a miraculului mă culege“ **(Caleașca de diamant).**

Carte a unei poete foarte înzestrate, **Judecătorul de păpuși** ascunde, sub modestia titlului, o meditație lirică de mai ample rezonanțe. Apelul la microcosm convine, desigur, în mai mare măsură talentului de rafinat pictor miniatural al autoarei și înclinației spre joc care o animă. Dar el spune ceva — și nu puțin — despre însăși condiția poetului care se simte chemat de miraculul elementarității într-o lume care îl neagă tot mai mult : sugestie și a necesarei „umilințe“ a discursului liric ce se sustrage retoricii „temelor mari“. De aici — și culoarea elegiacă a numeroase poeme în care sentimentul comuniunii candide cu lucrurile, generînd elogiul, nu exclude, pe de altă parte, acea amintită distanțare a regizorului conștient de forța ca și de slăbiciunile artei sale. Căci la Mariana Bojan **naturalul** și **culturalul** se manifestă cu drepturi egale : candoare a confesiunii și spectacol construit al candorii, — amîndouă autentice în majoritatea versurilor din **Judecătorul de păpuși.**

Ion Pop

*) Mariana Bojan, **Judecătorul de păpuși,** Editura Dacia.

Dramaturgie

Vlad Ţepeş ca metaforă

teatru
marin sorescu

DE FACTURĂ metaforică şi folosind cu îndrăzneală vaste reprezentări esenţializate, teatrul lui Marin Sorescu **(Iona, Paracliserul, Matca** sînt piesele care i-au asigurat scriitorului o poziţie inconfundabilă şi de prim plan în dramaturgia românească de azi) părea prin însăşi natura sa nepotrivit cu evocarea de personalităţi şi de evenimente istorice, atît sub aspectul de reconstituire fidelă sau problematizantă, cît şi sub acela de transfigurare lirică. Marin Sorescu a scris totuşi „teatru istoric" *) ; dar într-un fel propriu, în acord cu spiritul întregii lui creaţii literare şi polemizînd subtextual cu modalităţile curente ale dramaturgiei cu „teme istorice".

Metaforic, teatrul lui Marin Sorescu nu este însă deloc poetic, în înţelesul consacrat al cuvîntului ; nici la nivelul strict al limbajului, sec, nervos, exact, fără înfloriturl, adesea crud şi usturător, niciodată literaturizat şi convenţional, trăgîndu-şi vigoarea din oralitate şi prozaism, nici în latura compoziţională, unde rigoarea şi austeritatea sînt veritabile principii constructive, puse în slujba dezvoltării unor mari intuiţii. Marin Sorescu înlătură din piesele lui orice imagine poetică, orice metaforă, orice podoabă de stil : pentru a conferi textului întreg valoarea şi forţa unei metafore. O metaforă **revelatorie,** în termenii lui Lucian Blaga, exprimînd mai mult dezvăluirea şi impunerea unui înţeles nou decît o nouă înţelegere, **Iona, Paracliserul, Matca** sînt în întregime astfel de metafore ample, traducînd „o căutare spirituală" cum spunea Eugen Simion, deşi acelaşi critic socotea că piesele lui Sorescu „sînt, în fapt, nişte parabole". Dar parabola nu are rol de cunoaştere : justifică şi ilustrează o tezâ, o idee, o înţelegere, nu descoperă şi nu proclamă o viziune. Parabola ascunde ; metafora dezvăluie. Parabola stabileşte o complicitate, deghizînd cunoscutul în necunoscut ; metafora asediază necunoscutul.

Polemice, piesele istorice ale lui Marin Sorescu sînt mai ales faţă de reprezentările dramaturgice parabolice ale istoriei. Dacă reconstituirea pretins obiectivă sfîrşeşte în naturalism, didacticism sau pitoresc, dacă transfigurarea lirică este resimţită ca frivolă şi facilă, simplu exerciţiu retoric, de o preţuire excesivă, puţin totuşi justificată literar, se bucură însă piesele în care materialul istoric este folosit, manipulat cu dezinvoltură astfel încît să corespundă nu numai unor interpretări contemporane, dar mai ales unor situaţii şi imprejurări actuale. Rezultatele acestor transpuneri nu aduc însă totdeauna o noutate autentică, nici în privinţa istoriei, considerată recuzită, nici în privinţa actualităţii ; vădesc mai mult o abilitate scenografică, spiritual şi artistic sterilă. Travestind un concret în alt concret, „parabolele" istorice dramatizate sînt adesea expresia unui comod evazionism, a unei fugi în decor.

O extremă fidelitate faţă de datele istorice caracterizează piesele lui Marin Sorescu **Răceala** şi **A treia ţeapă,** ambele dedicate epocii şi personalităţii lui Vlad Ţepeş. O fidelitate totuşi creatoare, îngăduind scriitorului să-şi prefacă eroul într-o metaforă, nu însă cu preţul sacrificării adevărurilor documentare. Bogata literatură istorică despre celebrul domnitor valah este reluată în acelaşi chip în care **Iona** relua mitul biblic : prin respectarea datelor, dar scotîndu-se din ele un alt înţeles, **Iona, Paracliserul, Matca** sînt metafore ale omului în faţa existenţei ; **Răceala** şi **A treia ţeapă** sînt metafore ale omului în faţa istoriei. Piesele lui Sorescu nu contrazic adevărurile istorice despre Vlad Ţepeş nici ca semnificaţie şi nici în aspectul material : dimpotrivă, le asumă şi le integrează, în spiritul unei depline probităţi documentare. Frumoasele şi pătrunzătoarele cuvinte scrise de Xenopol despre marele voievod sînt, de pildă, definitorii şi pentru modul în care îl înfăţişează piesele lui Marin Sorescu : „figura lui Vlad Ţepeş este, cu toată aureola de sînge ce o înconjură, una dintre cele mai interesante ale întregei noastre istorii. Crud pînă în măruntaie, străin de milă şi de îndurare, el puse cumplita lui fire în slujba ţării sale, şi după ce o curăţi de relele lăuntrice, tăind şi acolo unde ar fi putut lecui, el puse piept contra înjosirei în care căzuse. Aici se arătară celelalte ale sale însuşiri, curagiul temerar şi dispreţul morţei, care-l puseră în stare să înfrîngă pe unul din cei mai mari cuceritori ai lumei. Nu poate fi rostită asupra lui o laudă mai mare decît aceea pe care Chalcocondila o pune în gura lui Mohamed al II-lea : «Nu este cu putinţă a se răpi ţara de la un bărbat care făcu lucruri atît de mari, mai ales cînd el ştie asa de bine să întrebuinţeze şi puterea şi pe supuşii săi»". În ţesătura densă a pieselor sale Marin Sorescu a pus fibrele tari ale unei temeinice documentări istorice, mergînd de la cunoscutele povestiri săseşti despre Dracula pînă la cele mai noi cercetări şi de la eseul lui Hasdeu despre „filosofia portretului lui Ţepeş" pînă la interpretarea recentă.

Nu însă pentru a stabili ori a restabili dimensiunile umane sau istorice ale voievodului : Ţepeş este, în piesele lui Sorescu, o puternică metaforă a relaţiei omului cu istoria. Datele, cadrul material, situaţiile concrete participă la alcătuirea unei imagini în ansamblu simbolică. Există însă o diferenţă importantă între cele două piese, de construcţie ca şi de problematică. În **Răceala** domnitorul este astfel absent ca prezenţă fizică : pentru a fi pretutindeni, gînd trist, supărător şi siciitor pentru Mahomed al II-lea, obsesie înfricoşată pentru Radu cel Frumos, pretendentul la tron adus de oastea sultanului, certitudine a stabilităţii pentru ţărani, voinţă pentru ostaşii români. Aflat în centrul tuturor intereselor şi preocupărilor, Ţepeş rămîne nevăzut. Nu se ascunde ; este însă liber faţă de mersul istoriei şi i se opune cu o enigmatică, demnă vigoare. Ţepeş numeşte în această piesă misterul împotrivirii şi scriitorul a găsit soluţia de a da corporalitate acestei idei făcîndu-l invizibil pe domnitor. Imensei puteri a sultanului i se opune nu atît armata lui Ţepeş, cît spiritul lui Ţepeş. Se înfruntă, în **Răceala,** fatalitatea istoriei de a impune raporturi de forţă şi efortul uman de a rămîne liber într-o lume în care nu există decît prizonieri. Sultanul are în marele convoi al armatei sale o cuşcă pe roţi în care se află prizonieri ce întruchipează Curtea bizantină, dînd spectacole ale căderii Imperiului. Acestei atroce reprezentări a degradării i se adaugă împrejurarea că sultanul însuşi este un prizonier al propriului rol, executantul melancolic şi nefericit al unui scenariu implacabil. Radu cel Frumos nu este decît un prins transformat în unealtă servilă. Adevărata cucerire realizată de potopul turcesc nu este, în piesa lui Sorescu, ocuparea Valahiei, ci turcirea oamenilor ei. Sultanul îi spune premonitoriu lui Radu cel Frumos : „vom vlăgui energiile", „vom înfrînge cerbicia", „vom instaura frica". Într-o istorie care se desfăşoară fie prefăcîndu-şi actorii în prizonieri, fie devorîndu-i, Ţepeş este elementul neprevăzut ; un duh al rezistenţei oamenilor şi locurilor. **A treia ţeapă** schimbă fundamental ecuaţia şi este dramaturgic superioară. Lipseşte, în **Răceala,** o necesară concizie, scenele în care apar oşteni şi ţărani sînt cîteodată lungite inutil, caleidoscopul imaginilor prin care absentul Ţepeş devine un spirit pretutindeni prezent este prea încărcat. Modalitatea caruselului de tablouri este păstrată în **A treia ţeapă,** „tragedie populară", însă acum scriitorul a retezat energic orice decorativism. Ţepeş este aici figura centrală ; crud, bănuitor, neînduplecat, străduindu-se mereu să taie răul din rădăcini, totdeauna singur, deşi în apropierea lui se află totdeauna cineva. Acţiunile lui Ţepeş sînt un rezultat al „conjuncturii", cum spune însuşi eroul lui Sorescu, felul său de a face faţă unei situaţii fără ieşire. Reluate după legendele germane, faptele domnitorului (arderea de vii a milogilor, pedepsirea unei muieri cu copii din flori, tragerea în ţeapă a oricui nu respectă poruncile etc.) par excesive cînd nu sînt decît expresia unei presiuni fatale. Este un univers al spaimei în care singurul personaj neînspăimîntat este Ţepeş. Şi dacă ameninţă şi limitează libertatea celor din jur, o face pentru a se opune unei teribile ameninţări : celei otomane. Mahomed, se spune într-un fel de prolog, „a schilodit sufletele o lume întreagă", fiindcă „una e să tai capul" şi altceva „să te bagi în sufletul unei jumătăţi din lume şi să o faci să gîndească altfel", „să-i strici mecanismele gîndirii". Vlad trage în ţeapă, dar fără a mutila conştiinţele. Ştie că depăşeşte măsura, nu are însă timp decît pentru a face dreptate cu ţeapa : „Programul meu e pentru acum. În conjunctura asta. E drept, nici mie nu-mi place. Dar sînt Domn. Nu pot să fac mofturi în faţa istoriei, ca tine. E datoria mea de Domn, faţă de popor, să stau proţăpit în prezent şi să-l fac să ne placă...". Urmarea acestei încordate acţiuni va fi, la sfîrşitul piesei, autocondamnarea lui Vodă la tragerea în ţeapă. Gestul are o simbolică măreţie tragică şi aminteşte de finalul altei cunoscute piese a lui Sorescu, **A treia ţeapă** fiind, ca şi **Iona,** o scriere excepţională.

Mircea Iorgulescu

*) Marin Sorescu, **Teatru,** Editura Scrisul românesc, 1980.

Promoţia 70

Umbră şi abur (I)

■ DEŞI cărţile de proză, ciclul romanesc **Istorii** în primul rînd, l-au impus în memoria contemporanilor mai repede şi mai bine decît volumele de versuri, Mircea Ciobanu rămîne esenţialmente poet ; fără îndoială ispita totalităţii — cu tradiţie în literatura română — a găsit în el un teren fertil şi un potenţial de creaţie considerabil, mă mir chiar că nu a scris sau n-a publicat încă teatru, fiindcă eseistică face, traduceri face şi ar putea astfel spune că nimic din ce e literar nu i-e străin ; numai că această fericită sumă de aptitudini pentru tot ce se cuprinde în literatură este ordonată, dirijată şi controlată de o conştiinţă eminamente poetică ; asta nu înseamnă că proza lui e poetică sau că eseistica e poetizantă ci că în condiţiile unei desfăşurări autonome a fiecărei însuşiri literare, conform rigorilor de gen, unitatea tuturor, acea subtilă coerenţă care te face să identifici într-o diversitate de planuri stilistice un acelaşi izvor e dată de sensul poetic ce traversează, fără să altereze, cea mai balzaciană pagină epică sau cel mai abstract fragment eseistic. Temperament poetic aşadar, pentru că e partea cea mai conservatoare şi rezistentă a individualităţii, plus o vocaţie scriitoricească polivalentă, egal distribuită în poezie şi proză, aceasta mi se pare a fi ecuaţia personalităţii lui Mircea Ciobanu. Fără să fie nici ostentativ expusă privirii imediate, nici îndirjit ascunsă în cutele discursului literar, originalitatea scriitorului e mai cu seamă una substanţială, de bagaj al subiectivităţii, ca atare se lasă detectată cu precădere în paginile ce reflectă de-a dreptul subiectivitatea, respectiv în poezie.

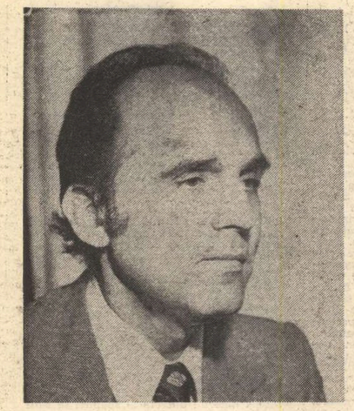
Factura barbiană a poeziilor din **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor** (1966) poate fi privită şi ca rezultat al tendinţei de răsucire în interior a percepţiei lirice nu doar ca afinitate electivă; fire introvertită, poetul găsise pentru moment în geometria de o misterioasă rigoare a versului barbian un model coruptibil în favoarea sa, o formă potrivită de angajare a subiectivităţii proprii în discurs ; nu impresia de epigonism sau colportajul de manieră frapează în aceste texte cît plasarea semnificaţiei lirice într-un fel de umbră semantică în care conturele sentimentului şi ideii poetice se disting imprecis şi enigmatic. Sintaxa specifică **Jocului secund** se dovedea, nu pentru prima dată, încăpătoare şi suplă ; ceea ce punea noul poet în ea se vădea a fi, încă de pe atunci, altceva decît imitaţie şi repetiţie ; hermetismul său era o funcţie a indeterminării : prin mişcare difuză, ca de **umbră** şi prin consistenţă transparentă, ca de **abur** (iată, bunăoară, o „scară" de un hermetism al indeterminării foarte sugestiv : „Atunci se va vedea şi nici atunci. / La capete, măsurii repetate / i s-au pierdut şi ros atitea dungi — / ori spaţiul a-nceput să se dilate ? / / Se-amină moartea, loc necucerit. / Cu pas mai scurt împarţi un drum de seară. / Din ce s-a luat, un rest descoperit / S-adaugă la număr, din afară. // Atunci şi nici atunci ! Căci vin porunci / de secetă, şi umbra care-nşeală / e-a scărilor cu oasele mai lungi / şi-a lucrurilor puse la-ndoială"). Umbra şi aburul sînt mai mult decît simple instrumente pentru efectul poetic de indeterminare, sînt expresia însăşi a stării lăuntrice, dominată, pe de o parte, de aspiraţia spre desferecarea sufletului din armura cărnii care îl apără şi îl striveşte în egală măsură iar, pe de alta, de conştiinţa improbabilităţii celei dintîi ; dacă aburul apare frecvent — singur sau prin sinonime — ca un fel de material de construcţie pentru o diversitate de siluete arhitecturale, umbra pare să fie — cu o frecvenţă încă mai mare — proiecţia întregii arhitecturi în imponderabil. Numeroasele sintagme conţinătoare de umbră din prima carte a poetului şi din **Paţimile** (1968) luminează nuanţa expresionistă a poeziei fără a îngădui însă o fixare fermă a sensurilor lirice. Cîtă vreme „lumina nu e / de partea mea decît în somn — şi-atunci / e doar cenuşa verde care suie / din scorburile putredelor lunci" s-ar putea crede că umbra joacă şi rolul de echivalent plastic al staturii sufleteşti, ceea ce, chiar dacă se poate susţine, n-ar face decît să diminueze semnificaţia motivului ca orice reducere la univoc. Comparînd însă feluritele apariţii textuale ale umbrei (o seamă din ele : „lucrurile toate [...] s-au rupt de umbra lor", „astre devorate / de foamea umbrelor", „eu însumi cînt, dar înrudit / prin umbră cu argila", „păsări [...] ţipînd cu tot cu umbra lor", „mîna umbrită coboară" „pleoapa ta mi s-a părut / fără umbră că se zbate", „cu umbra palidă a mîinii", „mă vinde umbra pe limba morţii", „umbra care-nşeală", „prisosului de trup, din aer, / îi cade umbra la pămînt", „ai vrea să fii, dar umbra de trup ţi se desparte", „umbra sfîşiată presară lut şi ară locul sterp", „doar o plajă / sub repezi norii umbrei", „şi soarele-i o umbră ca şi tine / pe care-o mut la dreapta şi la stînga, / pierdută-n mers, aflată cînd mă nărui / şi iar pierdută-n mîlurile nopţii", „cine mă priveşte / cu pleoapa jumătate vede numai / o umbră de statură-ngenuncheată", „trupul ca umbra ţi se clatină-n odaie", „umbra suprapusă" etc.), observăm o anume inconsecvenţă în tratarea simbolică a motivului, mai exact o coexistenţă — de la un text poetic la altul dar şi înlăuntrul aceluiaşi text — a sensului propriu şi a sensului simbolic. Acesta din urmă, atît cît se lasă reperat în primele două cărţi, propune un angajament dureros al fiinţei psihice întru eliberarea de nestatornicia trupului şi presupune un şir de patimi dezlegătoare ; pînă la a deveni un imperativ moral despărţirea de umbră e, mai întîi, o posibilitate de cercetare a întunericului ultim ca într-un recviem în care străbate un ciudat ecou de psalm arghezian : „Ca să te-ntorci, părinte, ca să te schimbi, ce vrei ? / Să-ţi pun pămînt cu iarbă şi praf de drum pe frunte ! / O, zgomotul acela din gropile cu lei / m-ajunge şi se face că nu mi se răspunde / / Ai vrea să fii, dar umbra de trup ţi se desparte ; / ai vrea s-adormi, dar ziua e-ntreagă un amurg. / Tu sui şi cazi acelaşi posomorit de moarte / în milul viu, şi-n miluri cobor şi eu, şi urc. / / Alături marea sună a sol arat, la fel / ca ieri şi-acum o vreme ; dar ştiu că-n zori, pe faţă, / paloare voi aduce, scăpat printr-un tunel / din Babel — şi pe buze, un gust amar de ceaţă".

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 26/27.XI.1966)
● 12.XI.1869 — a murit **Gheorghe Asachi** (n. 1788)
● 12.XI.1900 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (m. 1971)
● 12.XI.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
● 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu**
● 13.XI.1903 — s-a născut **Dumitru Staniloaie**
● 13.XI.1907 — s-a născut **Valentin Strava**
● 13.XI.1914 — a murit **D. Anghel** (n. 1872)
● 13.XI.1930 — s-a născut **Georgeta Horodincă**
● 13.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă**
● 15.XI.1955 — a murit **Romulus Cioflec** (n. 1882)
● 13.XI.1960 — a murit **G. T. Kirileanu** (n. 1871)
● 14.XI.1874 — s-a născut **C. Sandu-Aldea** (m. 1927)
● 14.XI.1898 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944)
● 14.XI.1913 — a murit **Nerva Hodoş** (n. 1869)
● 14.XI.1936 — s-a născut **Simion Dima**
● 14.XI.1938 — s-a născut **Ion Cocora**
● 15.XI.1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882)
● 15.XI.1876 — s-a născut **Alexandru Ciura** (m. 1936)
● 15.XI.1876 — s-a născut **Anna** (Elisabeth de Brancovan, contesă Mathieu) **de Noailles** (m. 1933)
● 15.XI.1911 — s-a născut **Alex. Ciorănescu**
● 16.XI.1889 — s-a născut **Bernhard Capesius**
● 16.XI.1919 — s-a născut **Pavel Apostol**
● 16.XI.1923 — s-a născut **Al. Tănase**
● 16.XI.1935 — s-a născut **Miron Cordun**
● 16.XI.1979 — a murit **Eugen Seceleanu** (n. 1940)
● 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean**
● 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache**
● 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**
● 19.XI.1919 — a murit **Al. Vlahuţă** (n. 1858)
● 19.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă**
● 20.XI.1874 — s-a născut **Nicolae Batzaria** (Moş Nae, m. 1952)
● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc**
● 20.XI.1912 — s-a născut **Leliţia Papu** (m. 1979)
● 20.XI.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea**
● 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilisei**
● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ



Amintirea unui poet

CÎND, în 1973, apărea la Editura Albatros plachetа de epigrame și cronici rimate **Floreta de argint**, semnată de Valeriu Bucuroiu, cititorii și critica literară făceau cunoștință cu un ironist fin, dublat de un moralist plin de cordialitate, mai mult decît cu un scriitor satiric. Omul și poetul care aveau să se dezvăluie cu generozitate abia în următoarele volume de poezie — **Ascensor pentru cuvinte** (1975), **Dimineața apelor** (1976), **O ființă** (1977), **Centurile de siguranță** (1979) — își mai disimulau încă adevărata identitate, sub spinii de lumină fragilă ai umorului, semn de inteligență și sensibilitate. Floreta „de argint" a autorului nu cuteza să brutalizeze și să doboare, ci doar să înnobilеze, pentru că în trandafirii, transformați în săgeată, pe care el îi trimitea spre „adversar", lăsa mai ales petalele colorate și catifelate, ca pleoapele ochilor omenești, curățind cu grijă ghimpii, care ar fi putut să rănească prea tare. Mai mult o terapeutică a metalului nobil (ca în acupunctură!) decît exprimarea unei adversități violente, ca într-un duel. Pentru că, așa cum avea să se dovedească și-n volumele următoare, Valeriu Bucuroiu era, în primul rînd, un luptător întru apărarea vieții, a purității, a candorii și luminii sufletului omenesc, a ființei, împotriva căreia nu putea scrie, pentru că rațiunea însăși nu ne lasă să fim împotriva noastră: „Nu pot să scriu / împotriva mea, / Nu mă lasă luceferii / gîndului, / Ar rugini pe creste, / sus, / o stea. / Și florile ar plînge / pe inima / pămîntului." **(Nu pot).**

Teme grave, străbătute de o adîncă înfiorare umană, au început să-și facă loc foarte curînd în poeziile sale, iscind întrebări la care poetul, el însuși o ființă fragilă a acestui pămînt, încerca să afle răspunsuri pe măsură: „Adevărul / este o ființă / ca ființele toate. / Se hrănește / rîde / sau / plînge. / Trăiește / cum / poate. / Adevărul / strigă. / Adevărul / tace. / Adevărul este vis / fără plată. / Adevărul întotdeauna / se naște. / Adevărul nu moare / niciodată." **(Adevărul)**

Frumusețea caldă a plaiurilor românești, visurile oamenilor, și lupta lor tenace pentru împlinirea acestora, delicatețea magnoliilor în floare, minunea imponderabilă a aripilor de fluture și a spicului de grîu, cutremurarea în fața violențelor secolului nostru atomic, apăsat încă de atîtea răni ale războiului, tresăririle inimilor îndrăgostite, melancolia trecerii timpului, a schimbării vîrstelor, mugurii jucînd în transparența cerului de primăvară, cîntecul păsărilor și misterul mereu nedezlegat, ce se ascunde în cuvinte și, iarăși, bucuria de a fi minune omenească, unică, a acestui pămînt — toate se rostesc în versurile lui Valeriu Bucuroiu, ca-ntr-o vertiginoasă horă a vieții, deopotrivă dornică să existe și să se împlinească în ceea ce are mai frumos, deopotrivă amenințată, în alcătuirea sa fragilă, de puterile, necunoscute toate, ale răului.

Recognoscibilă, prin patosul său fără stridențe, vocea lui Valeriu Bucuroiu ne devenise familiară, aducîndu-ne cu fiecare poezie, certitudini, încredere în capacitatea sufletului omenesc de a echilibra viața din jur și de a se echilibra pe sine însuși. Este o dominantă a poeziilor sale, pe care o regăsim pînă și în ultimele versuri, scrise la sfîrșitul anului trecut, în camera de spital: „Se clatină Pămîntul ca un imens cargou / Căzut în tragic dezacord / Cu plînsu-nouratului fiord / Și Universu-nvață să bucure — din nou." **(Din nou — 15.XII. 1979).**

Rămîne impresionantă credința în viață, pînă în ultima clipă, a acestui poet, care a știut să cadă cu fața înainte, cum numai bunii soldați cad. Amintirea lui ne caută din toate anotimpurile și din toate locurile pe care el le-a cîntat cu atîta dragoste. Nu credeam să se adevereacă atît de curînd versurile poetului: „Purtăm cu noi amintirile / toate. / Nu e deloc ușor, / nicicum. / Sînt amintiri ce se prefac / uitate / Și-odată se întorc / din drum." **(Troiene)**

O coincidență din acelea pe care numai viața și moartea, cu neprevăzutul lor, o pot realiza, face ca mormîntul lui Valeriu Bucuroiu să se afle, pe o alee a cimitirului Bellu, doar la un lat de palmă de mormîntul altui cavaler al zîmbetului nepieritor — Cincinat Pavelescu. Valeriu Bucuroiu își adora maestrul, știindu-i opera pe dinafară. Cînd Cincinat murea, în 1934, Valeriu Bucuroiu se năștea. În ziua de 17, din iunie al verii ce a trecut, Valeriu Bucuroiu ar fi împlinit 46 de ani.

Petre Ghelmez

Valeriu BUCUROIU

Repaos în mișcare

Nu mi s-a umblat prin buzunare,
Nici n-am legat cuvintele la gard,
La sînge mi-am dat foc să pot să ard
Pentru această viață — repaos în mișcare.

Aud cum trec prin mine cuvintele perechi,
Cînd eu bat stelele pe umăr, țărănește,
Durerea o țin strîns, ca într-un clește,
Să nu-mi sară vreun scîncet în urechi.

M-am luat de gît cu valul ce doboară,
Umblînd să-și afle-n țărmuri un culcuș,
Și n-am călcat orbit, pe rumeguș,
Crezînd că am sub mine o stîncă milenară.

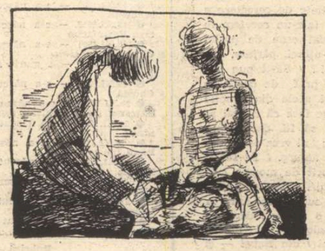
De-aceea știu eu viața pe de rost...
Băut-am vin, stăpîn pe-a lumii cheie,
Era de-ajuns un zîmbet de femeie
Și-aveam sub ploi de stele-un adăpost.

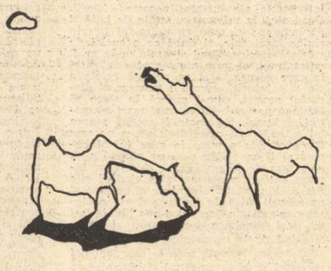
Miresele de rouă

Plîng mîinile de bucurie,
Le-aud cum umblă printre stele,
Prin rîul visurilor mele,
Cînd arborii de sînge reînvie.

Sub creanga răsăritului acum
Se strîng miresele de rouă,
Ascultă întunericul cum plouă
Pe streașina luminii rostogolite-n drum.

Ascultă iarba cum aleargă în inele,
Sub tîmpla vîntului fugar,
Cînd primăvara îți aduce-n dar
Un munte de narcise și-un codru de lalele.





Tresaltă șoimi

Iubesc lumina grîului înalt
Cu spicul lui de patimi și de vise,
Sub cerul meu cu streșini de bazalt
Tresaltă șoimi cu brațele deschise.

Alerg prin cîmpul cumpănit de soare,
Pe sub brățara crengilor de cer,
Se-aștern tăcute ape călătoare
Ce-și leagănă ispita în mister.

Păzesc în noapte florile grădinii —
Mari ochi sub geana lunii ostenite,
Pămîntul poartă-n el fiorii pîinii
Și dimineața clipei împlinite.

Din nou

Retina omenirii e-acoperită-n zloată,
Abia se vede la doi pași,
Apaticii planetei chiriași
Așteaptă notele de plată.

Nimic să nu rămînă ne-achitat...
Și bunătatea și trufia se plătesc !
Stăpîne-s două verbe : dau-primesc,
Pe-al timpului balans handicapat.

S-aprind în mari orbite trandafiri,
Prin spații largi, să arcuiască-n zbor,
Alunecînd pe tîmpla unui nor,
O tînără legendă a unei vechi zidiri.

Se clatină Pămîntul — un semeț cargou,
Căzut în tragic dezacord
Cu plînsu-nnouratului fiord...
Și Universu-nvață să bucure — din nou !

Marea odisee

Pe cer păsteau cirezile de nori,
Hălăduind pînă sub coiful lunii
Unde-și ascut aripile lăstunii,
Prin iarba de luceferi și viltori.

O roată este luna ca și atîtea roți
Rostogolind prin vremi ca o nălucă,
E un nomad ce doarme unde-apucă,
Străin fără astîmpăr, pe la străine porți.

Și visul e o roată, un cerc este o cheie,
Un brad își rotunjește armurile în vînt,
Rotundă e sămînța ce țipă sub pămînt
Să-și afle drum spre marea odisee.

Și într-o zi s-a fost născută roata,
Prea credincioasa și umila noastră slugă,
Mereu la drum grăbită să ajungă,
Chiar dacă n-o așteaptă odihna și răsplata.

La început, s-a luat un cerc de lună plină,
Cum spițele-au fost smulse din raze lungi de soare,
Să fie pus tot Universul în mișcare
Cînd drumul e speranța peste dureri stăpînă.

Măcar odată

Și clovnul se urcă la trapez să facă
Un salt mortal peste-ntuneric,
Trecînd ca un prelat isteric
Uitat de Duhul sfînt pe-o insulă săracă.

De sus lumina vine ca o iolă
Rămasă-n drum fără cîrmaci,
Iar jos nu știi ce poți să faci
Cînd vei porni fără busolă.

Să scape-ar vrea de hainele-i sărace,
De fardul cu zulufi de bidinea...
Dorind, măcar odată, să fie sinc,r stea,
Se năpusti în bezna care tace.

Sărmane clovn, mai bine rămîneai
La veselia ta atît de tristă,
Cînd ascundeai trei bile-ntr-o batistă
Și țîncii se țineau de tine scai.

Moment crucial

Din prima zăpadă trebuie învățate
a fost oprit mereu să se întreacă fără
cîte un bulgăr odihnă
pentru nudurile lui tot timpul.
Pallady. Pallady
Albul le-a învățat pe toate
a spălat dintotdeauna durata.
cu bucurie Privesc liniile
luminile. cum zoresc
În fiecare vară să afle
au fost lăsate mai repede
două-trei pe unde umblă
brazde proaspete galerele timpului.
de fin Obiectele,
necosite. simplele obiecte,
Pentru flori, pentru el
numai pentru înseamnă
ele. încleștare
Razele soarelui cu brațele privirilor
își clatină noastre.
pașii Moment crucial —
între petale. aici se hotărăște
Florile finului, intrarea în
florile grădinilor, vreme.
florile ferestrelor

Desene de **Daniela Maiorescu**

Simion Stolnicu

NEÎNDOIELNIC, Simion Stolnicu, de la a cărui naștere s-au împlinit 75 de ani, a trăit un sentiment de inferioritate socială și intîiul moment acut al acestui proces sufletesc a coincis, paradoxal, cu prima sa manifestare publică de prestigiu. În toamna anului 1925, a citit în cenaclul „Sburătorul" **Funerarii de toamnă.** Poema releva un autentic scriitor și E. Lovinescu, conform obiceiului, l-a supus unei rapide chestionări. Tînărul Alexandru I. Botez, ce avea să intre în istoria literaturii cu pseudonimul Simion Stolnicu, rostește acum un neadevăr : își micșorează vîrsta cu patru ani ! Îi era penibil să se afle că la 21 de ani, cînd avea în realitate, absolvise numai patru clase de liceu. E. Lovinescu, de bună credință, îi va înregistra eronat data nașterii în **Istoria literaturii române contemporane.**

În realitate se născuse la 6 noiembrie 1905 în Puchenii-Mosneni, lîngă Ploiești. Mama, Ecaterina, era fiica învățătorului Toma Ionescu, din aceeași comună, iar tatăl, Iorgu Botez, bucovinean de origine, fusese impiegat de mișcare în Gara de Nord. Inițial, copilul a locuit cu părinții în București, însă aceștia, după un timp, se despart ; mama s-a reintors cu copilul în comuna natală și după primul război mondial s-a stabilit la Comarnic, împreună cu noul soț, felcer în orășelul de munte.

Viitorul poet și-a petrecut copilăria la Puchenii-Mosneni urmînd, sub ochii bunicului, cinci clase primare. În toamna anului 1917, Iorgu Botez l-a adus în București, i-a plătit taxele școlare și l-a înscris la Liceul *Sf.* Sava, unde termină cursul inferior.

De timpuriu, Simion Stolnicu a dovedit o nativă atracție spre literatură. Întîiele versuri i-au apărut în revista „Cosînzeana" din Cluj, în 1924. Însă adevăratul debut îl va considera pe cel de la „Sburătorul", din martie 1926. Colaborează apoi la „Adevărul literar și artistic", editează la Ploiești, în 1927, împreună cu publicistul V. M. Florea, periodicul „Rapsodul", T. Arghezi îi publică în „Bilete de papagal", între 1928—1929, un însemnat număr de poeme, Vladimir Streinu îi primește colaborarea la „Kalende" și E. Lovinescu îi dedică un paragraf în **Istoria literaturii române contemporane.**

Relativa notorietate complica și mai mult lucrurile. Viața de boem avea farmecul dar și neajunsurile ei. Necesitatea încheierii studiilor devenea tot mai stringentă, însă un firesc sentiment de jenă îl oprește să și le reîncepă la unul din liceele bucureștene. Preferă să se înscrie în toamna anului 1923 în clasa a V-a la Liceul „D. B. Știrbey" din Cimpina, secția fără frecvență, unde va avea ca profesori examinatori, în cîteva rînduri, pe Pompiliu Constantinescu și pe mărunțul poet prahovean Constantin Stelian. Printre amicii acestora, mai tîrziu, se va număra, dar, deocamdată, studiile merg cu dificultate. Atras de febra publicisticii neglijează învățătura. Rămîne repetent, în clasa a VII-a, din cauza germanei, matematicilor și a științelor naturale.

A terminat liceul abia în vara anului 1932, la 27 de ani, și, după satisfacerea stagiului militar, s-a înscris la Facultatea de litere și filosofie a Universității București, în toamna anului 1934. Patru ani mai tîrziu își lua licența în limba franceză și italiană. După o concentrare de aproape un an, biografia lui înregistrează o carieră didactică monotonă : profesor de limba franceză la Liceul Industrial din Cimpina (1941), la Liceul Comercial din Ploiești (1942—1944), apoi, profesor de literatură română și franceză la Școala generală din Comarnic. Moartea l-a surprins în noaptea de 26 spre 27 noiembrie 1966, lucrînd la o piesă de teatru în versuri și la pregătirea unui volum de poezie ce avea să apară postum sub îngrijirea lui Simion Bărbulescu. A fost înmormîntat în ziua de 2 decembrie 1966 în cimitirul Bănești-Cimpina, lîngă mama sa, căreia îi dedicase o **Elegie inutilă** : „În brațele tale pururea deschise / Spre umbra mea din urmă / Din arca lunii legănată / De roduri-mi bine ferecată, / Cu prora și cu numele tău / Să-i știrbești / Timpului coasa...".

CU **Punct vernal,** 1934, Simion Stolnicu a trecut printre ermetici, în descendența lui Ion Barbu. Convingerea noastră este că poetul se apropie structural de Dan Botta, cel din **Eulalii.** Similitudinile sînt mai adînci decît lasă aparențele să se întrezărească. Simion Stolnicu aduce o gîndire poetică modernă, clădită pe un fond sufletesc nativ nebulos, pentru că dificultatea liricii sale nu este întreținută exclusiv la nivelul expresiei. Fondul liric pe care îl scoate la iveală este incifrat și poetul este nevoit să impună cuvintelor noi sensuri și nuanțe în favoarea valorii de transfigurație melodică și sugestie poetică. Revelatoare sînt în acest sens poemele : **Cruciada somnului, Tamburină valahă, Car de septembre** ș.a.

Distanța dintre volumul de debut și **Pod eleat,** 1935, rămîne notabilă. Poetul detectează prezența mai ștearsă sau mai pregnantă a unei incompatibilități parțiale ori totale între realitate și posibilitate, între terestru și celest. **Pod eleat,** poemul care dă și titlul volumului, reprezintă o artă poetică. Titlul alătură două noțiuni familiare poeziei ermetice. Podul, „puntea peste abis", „unghi spart în infinit", semnifică neclintirea, iar eleat sugerează existența fixă, permanentă. Ridicat pe interferența timpurilor fundamentale, cărora le corespund amintirea, visul și prezentul impur, poemul se constituie într-o meditație asupra naturii duale a ființei umane, atrasă deopotrivă de material și ideal, de trăire și cunoaștere. Pe sub parapetul de piatră, apele, „aur pierdut", simbolizînd tentațiile lumii efemere refuzate de poet, trec fără valoare. Privirile sale se îndreaptă spre astrele care răsăreau pe cer, simbolul aspirației către absolut și strofele ce dezvoltă ideea jertfei, a sacrificiului, vibrează de o adîncă încărcătură emoțională.

Dacă găsim la Simion Stolnicu fulgurații de mare poezie, nu putem să nu observăm că, nu rareori, lirica sa își pierde caracterul revelator. Poetul acoperă atunci lipsa complexității sufletești prin mijloace formale, încifrînd fără necesitate ; respirația este adesea scurtă, imaginile inadecvate, esențializarea ideii deficitară. Poemele volumului postum, clădite pe un zbucium perpetuu, sînt străbătute de un delicat fior existențialist : „Nu căuta / În zodii, în gesturi / În oglinzi albe, negre / În tainici ochi de felină... / Săpăm s-aflăm / Un coridor prin ieroglife / În piramida inimilor noastre...".

Necunoscută practic a rămas nuvelistica lui Simion Stolnicu, risipită în periodicele vremii, între anii 1938—1940. De valoare estetică diferită, nuvelele : **Halatul, Cucernica aluzie, Ruleta** și **Vagabondul stelelor** reține luarea aminte prin nivelul intelectual al relatării. Reportajul **Cimpina, oraș de parafini și serafini** dezvăluie un ochi de reporter, în tradiția lui Geo Bogza, capabil să rețină specificul unei localități într-un anume moment al evoluției sale. Dacă adăugăm și eseistica rămasă, de asemenea, în periodice, cîteva titluri conturînd distinct o personalitate : **Urme străvechi în simbolism, Plimbare cu Huysmans, Ultimul liric franciscan, Un scriitor al Parisului** și altele, avem imaginea unui intelectual cu destinul său singular.

A trăit solitar, prețuit de cîțiva, ignorat de cei mai mulți, dar astăzi observăm că personalitatea sa, fără a depăși o linie mediană, se impune în peisajul liric interbelic cu necesitate, sporind cu timbrul vocii sale originalitatea celei de-a doua epoci clasice a literaturii române.

Ion Bălu

Mircea
ŞERBĂNESCU

Căderea, căderea

N-AM să uit, nu, n-am să pot șterge din memorie căderea, căderea aceea, căderea... așa cum nu pot fi uitate mărunte-le lucruri esențiale care ne vristează existența ca niște semne determinante, pe care bine-ar fi dacă am ști să le citim sau măcar să le simțim ca pe niște avertismente și să ținem seama de ele. Eu unul eram oricum prea mic pentru ceea ce s-a intimplat în vara cind bunica și-a dorit moriș, după ce nu lipsise niciodată de-acasă, să facă o călătorie. Vorbea necontenit de asta și-mi spunea neliniștită că nu vrea să mă lase singur, dar că drumul ăsta trebuia să-l facă nesmintit.

— Unde vrei să te duci, mama mea bună ?

— Acasă.

— Păi **acasă** nu-l aici ?

Nu eram în stare să pricep cum putea fi vorba de „acasă" ca de un loc în altă parte. Casa noastră era aici, la etajul șase al blocului-turn, în locuința în care trăiam cu toții : mama, tata, noi, copiii și ea însăși, bunica.

— Cite case ai matale, buna mea ?

Și am aflat de adevărata ei casă aflată nu în altă parte ci chiar în pieptul ei în care bătea încetișor cu palma. Mă miram cum să fie acolo și eu să nu știu nimic, doar eram nedespărțit de bunica. De mină cu ea m-am dus la agenția de voiaj să-și ia bilet și eu voiam neapărat să știu de ce avea nevoie de tren ca să se ducă acolo unde mi-a arătat mie că e „acasă" la ea. Și atita m-am ținut de capul ei, dernic să mă dumiresc, incit la ghișeu, deși nu era aglomerație, l-a repezit pe un tinăr cum se pricepea dinsa mai bine. Și se pricepea, că așa era firea bunicii, aprigă. Ba, după unii (frate-meu) „arțăgoasă". În orice caz era departe de orice asemănare cu ce se scrie în cărți și manuale despre bunici, deși tot puțintică și zbircită, îmbrăcată în vestmint negru și acoperindu-și părul linos cu o basma ca la țară. Văzind-o astfel, ai fi crezut-o bunătatea și blindețea în persoană, dacă nu s-ar fi știut că de gura ei trebuie să te ferești ca de ciini care mușcă (tot frate-meu, liceanul) sau să-i zici „cață" și să o eviți cit poți (ca tata).

Și era consistentă în intunecata ei siluetă întru totul asemănătoare cu pămintul de unde venea și pe care mi l-a arătat strins într-o basma pe care-a scos-o din cufărul ferecat cu un lacăt cit toate zilele. Întorcindu-ne de la agenția de voiaj, legindu-mă să nu spun la nimeni ce-mi va arăta, a desfăcut în fața mea bocceaua de parc-o sfișia. „Uite, vezi, Ghemușule ?" — și-și băga mîinile și prefira țărina care-i semăna. Am avut probabil o reacție ciudată văzindu-i degetele pierzindu-se și confundindu-se cu fărimele pămintului adorat, cred c-am strigat temător „Mama mea bună !", căci ea, parcă revenind de cine știe unde mi-a spus să nu mă sperii.

— Eu aici mă duc, Ghemușule, acasă la mine. Și să nu te temi, că n-am să te las. Numai pentru tine am să mă întorc, numai pentru tine, că altfel...

Avea obiceiul să repete „Numai pentru tine, Ghemușule, numai pentru tine", adică **numai** pentru mine merita să trăiască, accepta să indure și să rabde, suporta în fel și chip și tot așa mai departe și numai pentru mine. Prea mic s-o pot înțelege, mă lipeam de ea și nu mi se părea nici pe departe cicălitoare și arțăgoasă, cum li se părea celorlalți membri ai familiei. Față de mine se întorcea ca-ntr-o împăcare, oricit de supărată ar fi fost din pricina celorlalți. Mie-mi spunea : „Tu să fii ca floarea, Ghemușule" și mai departe : „Mie-mi pasă și de ei, mă doare, Ghemușule, că-s tot ai mei, dar teamă mi-e că am cam ostenit, că nu mai pot. Pe ei nu mai am cum să-i clintesc, sint așa cum sint, dar tu să ții minte : ca floarea, Ghemușule, ca floarea".

Ca să mă lase s-o conduc la tren în dimineața cînd a plecat, am plins, m-am zbătut, ba am dat și cu picioarele căutind să-l lovesc pe frate-meu care-mi cuprinsese trupușorul într-o strinsoare copleșitoare. Nimeni nu avea chef să facă un drum pînă la gară numai pentru bunica, și din această pricină nu aveam cu cine să vin îndărăt după ce voi rămine singur. Atunci mi-am strins pumnii și le-am strigat alor mei că sint de aceeași părere cu bunica și că erau așa cum spunea dînsa ! Dar nu m-au luat în seamă și nici la gară nu m-au lăsat. I-am făcut semne de „drum bun" bunicii din balcon pînă ce n-am mai văzut-o după ce-a dat colțul spre stația de tramvai. Și imediat i-am simțit lipsa, mi-a fost dor de ea și în camera pe care-o împărțeam a început să-mi fie urit.

Ieșeam prin casă și toți ceilalți se împiedicau de mine, aveau cite ceva de spus dîndu-mă la o parte din drumul lor. Pot spune că atunci începeam și eu să cred că ceilalți puteau să nu fie nici pe placul bunicii, nici pe al meu. Mă retrăgeam în camera noastră și căutam să-i urmez îndemnul : adică să nu-mi las niciodată mîinile să trîndăvească. „În muncă-și găsește omul împlinirea", îmi vorbea dînsa cășunîndu-i pe cei care nu fac nimic, crezînd că fac totul !

Să nu-mi învăț mîinile să trîndăvească asta, da, mă puteam aștepta să aud de la ea, dar basme și povești nu. Nici din acest punct de vedere bunica nu semăna cu imaginile idilice și sfătoase din manuale și cărți de basme. Mai degrabă închisă în sine ca pămintul fărimicios pe care mi-l arătase, ea fiind doar un fel de trandafir întunecat care nu dădea atit floare, cît ghimpi. Cine o atingea în vreun fel se putea socoti împuns. Împuns uneori pînă sîngera. Neîmpăcată cu dezordinea, cu perfidia prafului, cu necurățenia de orice fel și de oriunde ar fi venit, chiar și cînd o găsea în limbajul fratelui meu mai mare sau în semnele de cochetărie precoce ale soră-mi. Cînd a văzut-o prima dată cu sprincenele smulse, ce mai tărăboi a făcut ! Dar degeaba, de partea ei n-a fost nimeni, nici mama, nici tata, iar frate-meu rinjea.

Cînd de dincolo de perete se auzea din camera soră-mi chicotitul ei și-al prietenelor ei, pe bunica o apuca bombănitul.

— Auzi-le, zăludele, n-ar fi în stare să-ți coase un nasture, dar să se sclifosească și să se maimuțărească, doamne, ce se mai pricep ! Și pe urmă, cică „așa se schimbă lumea" !

În grija lui frate-meu și a soră-mi am rămas după plecarea bunicii.

MAI EXACT spus le căzusem în circă întocmai ca o povară, de care căutau să scape folosindu-se pînă și de cel mai neinsemnat prilej. Cum, însă, tata pretindea să vadă cineva de mine permanent și cum altcineva în afară de ei nu exista, nu aveau incotro și mă cărau după ei cu vădită neplăcere. Dar mă cărau. Mai rar la cofetărie unde riscau să fie luați în ris de gașcă pe motiv că-l dădăceau pe-un „mucos", și mai des la cinema. Pe întuneric ei nu puteau fi văzuți, dar eu mă plictiseam de moarte, căci neștiind să citesc nu puteam înțelege ce se petrece pe ecran. O mai rugam pe soră-mea să mă ajute, dar dacă vorbea prea mult, se supărau vecinii. Cele mai potrivite erau pentru mine filmele cu urmăriri și cu pistoale pentru că necontenit se întimpla ceva și pentru priceperea mea.

De neuitat, însă, nu mi-a rămas decît finalul unui film în care era vorba de niște bărbați și niște femei care umblau mult cu mașina și vedeau tot felul de locuri, iar la sfîrșit, una dintre femei, ajunsă nu știu cum pe un acoperiș, a început să cadă și cădea prelung și frumos, nu ca atunci cînd arunci o piatră și nici ca atunci cînd urma să fie zdrobită din clipă-n clipă. Era o lunecare îndelungată și lină, în care timp obrazul femeii se umplea de lumină și părul auriu îi filfiia în sus ca o coamă bătută de vint.

— De ce cade atit ? — l-am întrebat pe fratele meu lingă care stăteam și el mi-a șoptit încleștat să tac din gură.

Pe semne eu îi vorbisem în gura mare.

— Cade într-una, i-am repetat atunci pe șoptite. De ce cade atit ? !

Cădea, cădea și în sală se aprindea lumina și toată lumea se ridica în picioare, pe cînd pe ecran imaginea încă se mai vedea. Femeia cădea, cădea.

— De ce cade atit ?

— Tacă-ți gura !

— Aș vrea să zbor și eu așa.

— Bagă-ți mințile-n cap, s-a supărat atunci soră-mea. Ce tot vrea ?

L-a întrebat pe fratele nostru.

— Din cauza ta l-am cărat la film. Ăsta nu înțelege nimic.

Soră-mea mi-a spus mie :

— Rușine să-ți fie. Te porți ca un mormoloc. Altădată n-o să te mai luăm la film.

Și totuși m-au mai luat de cîteva ori pînă ce i-am auzit vorbind că bunică-mea urma să se întoarcă a doua zi. Cu ce explozie am primit vestea, sărind într-un picior prin căsuțele unui șotron închipuit, înfuriind-o de data asta pe soră-mea. Dar cînd am văzut-o acolo, în cămăruța noastră ? Și cînd mi-a întins săculețul cu mere și cu nuci ?

— Cum e „acasă", buna mea bună ?

— Mănîncă și tu un măr și-ai să vezi.

Mi-a povestit cîte ceva și-mi vorbea ca unuia mare, mereu nemulțumită ba de una, ba de alta, căci multe locuri și mulți oameni nu mai erau cum fuseseră altădată.

Dar mie mi-a spus :

— Și tu ai mai crescut. Și tot ca floarea !

Pentru o clipă vocea i-a căzut lin ca o pînză în care nu mai suflă vîntul, i-a căzut, dar numai pentru o clipă pentru că vîntul care o chinuia de obicei s-a ridicat fără întîrziere. Întotdeauna se întîmpla ceva care-o incita, trezind-o la realitate, punînd-o în stare de veghe.

— Cu fetele astea de azi trebuie să nici nu mai dormi, zicea ea auzind chicote în camera vecină.

Iar dacă scîrțiiau arcurile în camera de zi, acolo unde era micul studio pe care-și făcea seara culcuș Adrian, frate-meu, spunea :

— Să nu te iei după Adrian și să nu înveți să stai la masă cu bărbia în pumni. Așa se stă numai la circiumă. Dar cînd îi spun asta, el rîde, blestematul, și-mi zice că azi e „Bar-de-zi", arză-o-ar focul de modă că mie nu-mi place deloc.

Nu-i plăcea nici că Adrian, ca favorit al tatii, își dădea aere și-l imita.

— Cu de-alde ăștia ca tine nu se face lumea nici mai bună, nici mai frumoasă, i-a zis odată.

— Parcă are cineva pretenția asta, se sumetea frate-meu în stilul tatii. Mie să-mi fie bine, căci fiecare își poartă de grijă.

— Așa gîndești tu, Adriane ?

— Știu eu că tot așa îl iei și pe tata.

— Tragi cu urechea, nu ți-ar fi rușine !

— De ce să-mi fie rușine ? Știm cu toții că nimic nu-ți place la noi și pentru asta nu e nevoie să trag cu urechea.

Bunica se întorcea la mine :

— Și tu crezi la fel, Ghemuș ? Tu să fii altfel.

Am întrebat-o după aceea cum să fiu. Și iar i-a coborît vocea ca o pînză ca s-o pot auzi numai eu :

— Tu să fii orice, numai o apă și-un pămînt cu ei nu !

Atît de densă îi era privirea încît o simțeam umblînd pe pielea mea ca un miriapod. Îmi răscolea toată ființa, atît cît era și ea la vremea aceea și făcea să mi se ridice în obraji un abur fierbinte și o dogoare umedă în ochi.

— Tu să semeni cu mine, Ghemuș, că și eu am semănat cu tata, care era om aprig și drept de i-a rămas numele ca un îndemn al cinstei și adevărului. Și așa a fost tot neamul nostru. Așa te vreau și pe tine.

Și-n timp ce eu deveneam pentru palma ei un adevărat ghemuș de catifea, o simțeam pierzîndu-și pentru moment toată împotrivirea sub imperiul căreia își ducea zilele laolaltă cu noi. Fusese acasă, își văzuse neamurile, de unii era mulțumită, de alții nu, acum își dorea încă mai puternic decît oricînd să fiu ca floarea.

— Tu ca floarea să fii !

TOCMAI atunci se petrecu ca de obicei ceva care-i aduse aminte unde se afla, ceva care n-o lăsa nici o clipă să uite acest lucru important ; gemuseră — cum am mai spus — arcurile micului recamier din camera de zi, la ora cînd mama se întorcea de la serviciu ; era semnul că își căuta locșorul de odihnă și de liniște la care se gîndise toată ziua. Mama era opusul tatii — el, bărbat în putere, totdeauna sub presiune, fiind și acasă la fel de autoritar ca la slujba lui ; dînsa, temperament placid, care demobiliza și ostenea foarte ușor, ceda imediat ce i se vorbea mai hotărît sau mai forte, opusul tatii fiind nu i se opunea în nici un fel, nu avea energia necesară, știa multe despre el și totuși neînstare să-i ceară să se schimbe, să renunțe la felul de a-și trăi viața mai mult în afara familiei.

De tata se temeau toți, nu numai mama, excepție făcînd doar Adrian, care se folosea de lingușeală ca să-i intre în grații ; tata, ca un zbir, nu admitea să i se iasă din cuvînt și nimeni nu avea dreptul să desfacă ceea ce hotăra el. În slăbiciunea ei, mama mergea atît de departe încît mai și încerca să-l justifice în fața bunicii mai ales, căci noi, copiii, nu însemnam mare lucru între cei mari. Nici chiar Adrian, care imita aerele dominatoare ale tatii. Are de lucru mult, gestiune, ședințe, șefi, trebuie să-i satisfacă pe toți, vorbea mama fără convingere.

— Cînd vine acasă are nevoie și el de puțină liniște, plus că nu-i place să fie sîciit...

Apărîndu-l pe tata, mama se apăra într-un fel pe sine, dînsa fiind mai cu seamă aceea care tînjea după odihnă și tihnă și dacă s-ar fi putut nici să nu vadă și nici să nu audă pe careva ; tata, dimpotrivă, de cum intra în casă amirosea tot ce nu era pe placul lui, ce nu-i convenea și începea să bubuie : cu glasul, cu ușile trîntite, cu pumnul lui mare lovind masa. Nimeni nu zicea nici cîrc. Numai bunica. Se lua după el.

— Așa se vorbește într-o casă de oameni buni ? Așa se închid ușile ? Așa se stă la masă ? Unde-ai pomenit tu așa ceva în casa părinților tăi sau a altora din neam ? Ce, nu ți-e rușine ?

— Lasă-l, mamă, zicea mama, că-i necăjit și de-aia vine acasă ca să îi treacă, să mai uite cite are pe cap.

— Ba să vină acasă ca soț și ca tată de familie, cu drag pentru cămin și ai lui, că nu e doar un străin care își caută un colțișor unde să-și pună capul între două trenuri. Mă-ntreb cu cine-o fi semănînd că nimeni dintre ai mei nu a avut o fire ca asta !

— E altă lume, îngîna cu buzele albe mama, perseverînd în tentativa ei de a-l justifica pe tata și de-a se justifica pe sine.

Responsabilul unui depozit, tata lipsea mult de acasă, așa că mama era nevoită ca după orele ei de muncă să-l ajute pe Adrian la lecții (urmare tot a unei dispoziții de-a tatii), să suporte toate reclamațiile și rizgîielile soră-mii, să facă față unor treburi gospodărești la zi, îndreptățită cred să-și reclame dreptul la tihnă în căminul ei. Multă vreme am trăit cu convingerea că pe mama o obosea lumea, serviciul pentru care se scula cu noaptea în cap, deși nu accepta în ruptul capului să renunțe la el. În această chestiune își aduna toate resursele ca să i se opună tatii, cînd acesta îi cerea să renunțe la serviciu și să rămînă acasă.

PAVEL CODIȚĂ : **Delta Dunării** (tapiserie — Sala Dalles)

— Cîştig eu destul ca să nu mai fie nevoie să te spetești şi tu.

— Cine ţi-a spus ţie că eu mă „spetesc"? Pentru mine e mai convenabil decît să mă ocup de ştersul prafului şi de scuturatul aşternuturilor.

— Dacă ai fi acasă, aş veni şi eu cu mai multă plăcere.

— Asta o spui ca să mă amăgeşti. Dar să ştii că nu mă mai las dusă. Află că nici prin gînd nu-mi trece să renunţ la salar şi la vechime... cu un soţ ca tine care poate da de bocluc în orice clipă. Oh, nu!

— Eşti o tîmpită! — se înfuria tata şi ieşea trîntind uşa de se zgîlţiia toată casa.

Mama nu-şi pleca fruntea. Părul ei pieptănat în sus avea reflexe la fel cu acela al femeii care cădea în film. Mi-o aduceam aminte cum se scufunda cu faţa din ce în ce mai adormită, cu ochii din ce în ce mai stinşi, mai duşi şi totuşi mai luminoşi, mai vii. Mi-a produs o impresie adîncă şi tăcerea sălii întunecate în care nimeni nu mai mînca seminţe şi nu se mai mişca. În tăcerea aceea teribilă mi-am ridicat ochii la ecran şi am văzut-o căzînd. Frumos şi lin, ca într-un vis din care ar fi fost păcat să te trezeşti. Dar eu eram afară şi nu înţelegeam de ce nu ajunsese nicăieri femeia care cădea. Am avut curiozitatea să aflu de ce s-a oprit filmul tocmai acolo, dar nu m-am ales decît cu „Taci din gură!" şi am tăcut. Ducîndu-mă la bunica, după ce-a trîntit tata uşa, cred că eram plin de acest gînd şi de această întrebare; dar am găsit-o pe bunică faţă în faţă cu tata. E un fel de a spune, căci scundă cum era, bunica îşi ascuţea bărbia ca să se uite în sus, la sprîncenele încruntate ale tatii. Un pitic îl înfrunta netemător pe urias — „Tanţa are dreptate: cu învîrtelile tale necurate de care văd că nu ai de gînd să te laşi..." — zicea.

Tata i-a întors spatele şi a plecat. Dar glasul bunicii îl urma ca un cătel alb care nu pierde niciodată urma cuiva — „Îţi place, nu-ţi place, acesta e adevărul! Gîndeşte-te la copii, dacă de noi, femeile, nu-ţi pasă!". Am avut senzaţia că se clatină, că-i e rău şi i-am întins mînuţa. S-a grăbit să mi-o prindă. Cum mi-a mai strîns-o!

— Tu erai, Ghemuş? Ia hai să ieşim puţin la plimbare, să mai luăm aer curat, că-n hruba asta...

De obicei o dată sau de două ori pe săptămînă ieşeam împreună după-amiaza. În scuarul din apropiere erau cîteva bănci. Veneau cîteva bătrîne ca şi bunica, se bucurau că se văd, se aşezau la taclale cu un lucru de mînă în neobositele lor mîini învîrtoşate de muncă. Şi în timp ce în jurul nostru trepida şi se zbuciuma oraşul ca o apă de mare, aici, ca într-o insulă inaccesibilă valurilor, noi petreceam cîteva ore plăcute. Eu jucam şotron cu alţi copii de-o seamă, iar bunica îşi vedea fără grijă de ale ei. Dar în ziua aceea eram preocupat de altceva — priveam în înălţimea blocului-turn şi încercam să-mi închipui pe femeia din film căzînd de-acolo, de sus.

— Bunico, se poate cădea de-acolo?

Mă dusesem între cei bătrîni, le-o sustrăgeam pe bunica pentru că voiam să ştiu; bunica la rîndul ei voia să stea de vorbă în tihnă cu prietenele ei. Cînd a înţeles ce mă interesa, m-a îmbrîncit şi mi-a spus s-o las în pace.

— Eu am văzut o tanti căzînd, căzînd...

Au devenit toate bătrînele atente. Una m-a întrebat — Ce-ai spus?

— Ce vrea? — a voit să ştie o alta.

— Ghemuş, ce e cu tine? — m-a întrebat bunica şi vocea ei avea ceva acru şi amărît. Ai văzut tu o femeie căzînd? De-acolo de sus? Cînd s-a întîmplat asta?

Priveau toate la înălţime. Le vedeam gîturile întunecate, zbîrcite, uscate, nu era o privelişte pe placul meu. Bunica s-a grăbit să-şi ia rămas bun, lăsînd baltă povestea cu femeia văzută **de mine.** Nici pe drum nu m-a întrebat de ea. Nu m-a întrebat **niciodată.** Mă ţinea de mînă şi mă trăgea după dînsa. Am văzut din nou manechinele din vitrinele mari de la parterul blocului. Arătau ca vii. Iar una dintre femeile neclintite semăna cu femeia din film.

— Şi mie mi-ar place să stau tot timpul într-un geam ca ăsta, să văd lumea trecînd.

— Tu, Ghemuş, astăzi spui numai prostii. Nu ţi-e ruşine? Păi cum să-ţi treacă prin minte să fii un manechin, cînd tu ai pe lume un rost mai bun: să fii om! Mare lucru să fii om cu adevărat. Şi aşa vreau să fii tu.

— Ce înseamnă **să fii om?**

— Ai să vezi tu.

— Adică să nu te certe nimeni?

— Şi asta, Ghemuşule.

— Atunci de ce îl certi mereu pe tata?

— Taci, Ghemuş, că mă supăr.

Glasul bunicii tremura, cred că mersesem prea departe; poate că am simţit asta, dar acum nu mai puteam da înapoi, mai aveam ceva de adăugat. Eu ştiam de ce îl ceartă dînsa pe tata.

Încă mai tulburată decît pînă atunci, mi-a strîns mîna tare şi mi-a cerut din nou să tac, să n-o necăjesc mai mult. Cum am mai spus nu mă puteam opri tocmai acum cînd aveam în mînă victoria. Cu ce glas i-oi fi spus de ce îl certa pe tata — „Pentru că e fiul tău! De-aia!"

Rămas fără răspuns, am simţit numai schimbarea din fiinţa ei: nu mai era pămînt, ci piatră. E adevărat că nu mai seamănă cu ea, ziceam, dar nu mai încape îndoială... Dar tăcerea bunicii era numai aparentă. În realitate gura ei mesteca în silă cuvintele pe care nu le auzeam, dar cît de amare şi de dure or fi fost de-i strîmbaseră obrazul aşa?! Se potrivea cu tot ce-mi dădeam seama că se întîmplă cu tata, care se zbătea, fuma mult, se agita răscolind tot felul de hîrtii, umblînd prin casă ca un orb, în aşa fel încît noi ceilalţi eram siliţi să ne dăm la o parte. O dată era să mă calce pur şi simplu, dacă nu mă feream la timp. Degeaba am strigat după el — „Tată!" — să ştie că mai eram şi eu pe acolo, el nu m-a auzit. Puţin mai tîrziu l-am surprins certîndu-se cu bunica. „Cine dracu m-o fi pus — zicea — să te aduc pacoste pe capul meu. Asta-mi mai lipsea acum, colac peste pupăză!"

— Tot timpul ţi-am atras atenţia să te porţi cinstit, să fii bun.

— Mult mai bine făceam dacă te lăsam acolo, în casa dumitale, la coada vacii. Dar nu, îmi trebuia mie cobe în casă!

— Am să-ţi spun eu de ce m-ai adus, dacă nu ţi-am spus niciodată. Crezi că nu mi-am dat seama? Am ştiut din prima clipă, de cînd mi-ai propus să vînd casa şi să mă mut aici. Pretindeai că ai nevoie de bani să-ţi cumperi maşină. Şi nici măcar nu aveai nevoie de amărîţii ăia de bani! Îţi trebuia numai plapomă. Acoperămînt la un caz de nevoie.

— Taci, cobe întunecată! Şi să ştii că dacă-mi mai rămîne vreun ban după ce trece năpasta asta peste mine, îţi cumpăr casă la sat, să mă vad o dată scăpat de dumneata.

— Nu-ţi convine, ai? Că-ţi tot spun să nu te bagi în tărîţe că te mănîncă porcii?! Nu-ţi place învăţătura mea să umbli pe lumină şi pe drum drept, cum a umblat de cînd se ştie el, neamul tău...

MÎNA tatii nu m-a ajuns pentru că bunica, surprinzîndu-ne, a strigat de credeai că-i sfîrşitul lumii:

— Nu te-atinge de băiat, nu îndrăzni! Lasă-l în pace!

— Să taci, cotoroanţo!

— Poţi să-mi zici cum vrei, că nu mai ai ruşine. Ştiu că ţi-ai pierdut inima de fiu, nu mai ai nici un fel de inimă dacă te-ai pornit orbeşte să-i îmbănui pe toţi ai tăi şi să-i asupreşti pe degeaba, în loc să cugeţi că singur te-ai băgat pînă-n gît unde nu trebuia, în mocirla necinstei. Pe ăsta micu lasă-l curat, măcar pe el, dacă de ceilalţi nu-ţi pasă. El să ducă mai departe, în cinste, numele nostru.

— Ce ştii dumneata despre „cinste" şi ce-ţi pasă de ea? Ţi-a fost bine pînă acum, ajungă-ţi! Să-ţi vezi de-ale dumitale că şi-aşa mi-ai făcut destule.

— Mi-a fost „bine" de nu mai pot! Uite că ţi-ai pierdut şi minţile, vai de mine şi de mine!

N-a fost decît un început de tînguire, căci imediat apoi bunica s-a învolburat ca vîntul, m-a tras lîngă dînsa şi m-a ocrotit sub umărul ei ca sub o aripă de cloşcă.

— De ăsta micu să nu te atingi. Pe Ghemuş lasă-l neîntinat, lasă-l aşa cum e: alb şi curat şi aşa să rămînă în vecii vecilor.

Nu mi-a mai spus nimeni de-atunci **Ghemuş.** Au urmat întîmplări năpraznice pe care mintea mea de copil nu le-a putut cuprinde, dar le-a simţit tăietura adîncă, scrijelarea lor crudă şi dureroasă, singerînd încă şi acum, după trecerea anilor. Ce băutură amară: să stau şi să mă întreb ce s-o fi întîmplat cu adevărat cu bunica, ce nevoie sau ce gînd o fi împins-o sus, pe terasa înaltă a blocului nostru de unde-a căzut apoi în gol. Se zicea că a fost atrasă de un vîrtej de vînt, alţii contînd că-şi pusese singură capăt zilelor, pe semne din pricina celor ce se petrecea cu tata şi a tensiunii din casa noastră. Totodată n-am uitat nici şoaptele care pretindeau, fără nici un fel de dovadă, că cineva ar fi urmărit-o pe cînd întindea rufe la uscat şi ar fi împins-o criminal în hăul deschis la doi paşi.

Şi toate astea se învălmăşeau în mintea mea de copil, venind dintr-o parte sau din alta, încropindu-se în imagini tulburi şi vagi şi culminînd pentru fantezia infantilă cu o cădere ca aceea văzută în film: bunica mea cădea şi tot cădea, prelung şi frumos cu părul alb învîlvorîndu-se deasupra capului neclintit. Uneori mă tulbura pînă şi filfîirea întunecată ce se-ntîmpla să treacă fulgerător prin faţa geamului meu. Mă ridic atunci de pe scaun sau din pat şi dau fuga să mă uit afară ca şi cînd m-aş aştepta s-o văd pe bunică întocmai ca pe femeia de la cinema căzînd, căzînd, dar fără să ajungă undeva, sau ajungînd, însă nu pentru noi, cei din sală, unde se aprindeau strălucitor luminile vieţii care continuă la nesfîrşit.

O evocam în astfel de cazuri — care mi se întîmplau uneori — cu toată puterea, aşa cum era, puţintică, aprigă, atît de departe de bunicile descrise în cărţi sau manuale. Nu puteam crede că o cuprinsese un vîrtej de vînt, căci ea vîntului îi era prietenă. Nici că şi-a dat drumul să cadă din propria voinţă. Bunica nu s-a sinucis, n-a nutrit acest gînd, căci atunci ar fi trebuit să se ducă în braţe cu fărîma aceea de pămînt legat în năframă. Dar năframa eu am găsit-o la locul ei şi-o mai păstrez şi-acum. Atunci! — mă întreb; atunci ce s-a întîmplat cu adevărat?!

Dar nu îndrăznesc să mă duc mai departe cu gîndul. Îmi opresc întotdeauna povestea la scena aceea cînd m-a ocrotit sub umărul ei ca sub o aripă de cloşcă strigînd către tata:

— De ăsta micu să nu te atingi. Pe Ghemuş nu-l întina, lasă-l aşa cum e acum: alb şi curat!

Abia de-aici încolo are urmare povestea mea.

(Fragmente de roman)

AI. JEBELEANU

Rod de şesuri

Statornică precum pămîntul,
Statornică precum mi-e stihul
Ţi-ai dăruit din cîmpuri ritul
În harfa mea îţi sună cîntul.

Înveşnicind imensă clipa
Pe versuri mi te pleci şi vezi
În fiinţa mea cum te-ncrustezi,
Pe mirişti pîlpiie aripa.

Năluci trecură preavoioase,
Prin anotimp sînt azi ce sînt:
Iluzii frînte, nopţi lemnoase.

Cum pot să te binecuvînt
Cum psalmul meu, cu nimb de vers,
Rod nou s-amplifică pe şes!

Relaţie cosmică

Mă tem umil de frăgezimea ta
Şi mîine, poate, rătăcind dispari,
Galactică pe ochiul solitar
Şi diafană spre-un hazard de stea.

Destoinic suflet, vînzolit uşor,
Nu-l risipeşti prin volatile-oglinzi.
E timpul cînd, mlădie, te decizi,
Vesteşte rar un azuriu cocor.

Ci eu nelecuitul am rămas
Cu psalmul între pagini tremurat
Să pierd cu osîndiri pios extaz.

Da, dezlegarea ta încă mă-mbie
Să năzuiesc fidel spre veşnicie
Dar, concesiv, de tine mă despart.

Masa tăcerii

Aş trece cu tine şiragul de munţi,
Vom fi, cu brădetul, peregrini în urcuş
Spre Masa tăcerii, **însoţiţi de Brâncuşi...**
Infinita coloană **cu soarta-o confruntă.**

Va fi sărbătoare? De cînd o aştept!
Elixir bucurat în pahar de rubin.
Oracolul verii să nu-l ocolim!
Prevestiri fabuloase mocnesc în proiect.

Sorocirea-o-nţeleg. De ce-mi stai în urmă?
Iubirea ni-e rocă din vocale profunde?
Obsedante vedenii ne-o devoră, ne-o scurmă?

La Poarta sărutului **schimba-vom inelul.**
Fericiţi vrem să fim! Fericiţi ca niciunde!
Cinstind, la izvoare, iubirea şi ţelul!

Dintr-o seară la Ţebea

În amurg revăd spada de pe lespedea ta
Cu inima-mi candelă lîngă-amintire;
Mormîntul: poartă spre nemurire
Iar imnul cucernic: sclipăt de stea.

Murgul parcă prin amurg galopa
Spre lauri de aur şi de mărire;
Iancu-asculta neînfrînta-i oştire
Suind tot prin munţii cu piscuri de nea.

Legat pe vecii de bătrînul gorun
Cu vocea lui Horia aci întrunit,
Profeţii şi nădejdi din pămîntul străbun.

Vagi umbre se-nşiră-ntre dor şi uitare,
Vitejii din munţi regăsesc întrupare,
Eroul, sub piatră, trăieşte în mit!

Teatru

Toamnă teatrală la Botoșani

RECENT desfășurata ediție (a IV-a) a **Toamnei teatrale la Botoșani** s-a apropiat în bună măsură de scopul propus: **festival al restituirilor dramaturgice din repertoriul românesc.** Uitînd, acum, unele neîmpliniri, trebuie să spunem de la bun început că **Toamna** a fost în primul rînd o trecere în revistă a unor spectacole — acte de cultură : **Apus de soare** de Delavrancea (Teatrul Național Iași), **Hagi Tudose** de Delavrancea (Teatrul Național „I.L. Caragiale" București) și **Demiurgul** de V. Voiculescu (Teatrul „Mihai Eminescu" Botoșani). Festivalul a fost, apoi, și o trecere în revistă a unor spectacole-polemică, categorie în care mai încadrăm, pe lîngă primele două amintite, **O noapte furtunoasă** de Caragiale (Botoșani) și **Patima roșie** (Teatrul „Maria Filotti" Brăila), polemică (în cazul pieselor lui Delavrancea) de două ori: prin replica dată celor ce considerau **Apusul de soare** și **Hagi Tudose** scrieri minore, apoi prin viziunea regizorală, scenografică și actoricească propusă. Satisfacțiile au venit de data aceasta — cu o singură excepție — de la reprezentațiile care au adus propuneri novatoare, interesante.

DE NECREZUT, dar piesa **Apus de soare** nu a fost prezentată pînă acum pe scena Teatrului Național din Iași! De-ar fi doar punerea în scenă și numele celor ce au ocazionat-o (Mircea Radu Iacoban, directorul teatrului, secretarii literari, regizorul, interpreții) va trebui să fie trecut în istoria teatrului din Moldova. Dar spectacolul (Diploma revistei „Teatrul") nu a fost unul oarecare, regizorul ei, Nicoleta Toia, (Diploma revistei „Familia"). dînd textului o deschidere spre modernitate, făcută cu inteligență, cultură și sensibilitate. Cu un deceniu în urmă, Nicoleta Toia încercase la Oradea, cu același text, un spectacol-baladă și reușise. De data aceasta, cu un colectiv artistic mai valoros, ideile aveau parcă mai multă siguranță, iar scenele emoționante și pline de fior tragic erau mai numeroase, la acest succes contribuind evident și decorurile (Constantin Russu), costumele (Andreea Iovănescu) și muzica (Alexandru Hrubaru). Teofil Vilcu (Diploma revistei „Ateneu") în rolul lui Ștefan cel Mare e profund original. El dă un Domn al țării strălucitor, de excepție, dar și un om cu dureri și bucurii, cu orgoliu și slăbiciuni comune. Într-o amplă și bună distribuție, menționăm, pentru aportul deosebit la succesul reprezentației, pe Ioan Chelaru (Moghilă), Sergiu Tudose (Șmil), Valeriu Burlacu (Cesena), Liana Mărgineanu (Doamna Maria), Despina Marcu (Dajbol) și — mai ales — Mirela Gorea (Oana). Salutară e aducerea în spectacol a unor cîntece populare străvechi.

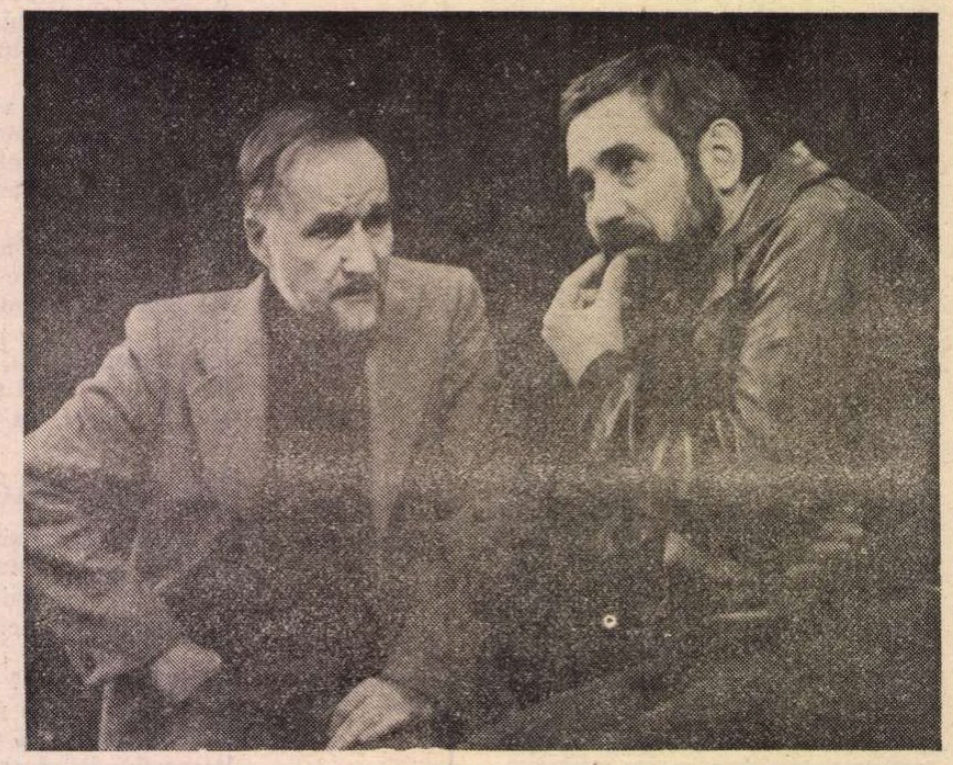
Dacă era necesară o dovadă că **Hagi Tudose** își are locul în „fondul de aur" al literaturii noastre dramatice, ea a venit odată cu spectacolul bucureștean. Cred, de asemeni, că acei care mai acuză această lucrare de epigonism artistic ar trebui să-și revadă afirmațiile și să treacă peste sonajul ei central nu la mare distanță în **urma** lui Volpone și Harpagon, ci, **alături** de aceste mari personaje din dramaturgia universală. Spectacolul este, în primul rînd, al unui mare actor — Constantin Rauțchi (Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin), aducînd în prim plan un erou monumental, de un grotesc ieșit din comun, măcinat, pînă la dezumanizare, de un unic viciu, avariția. Ascet pînă la boală, Tudose și-a ucis simțurile, instinctele, în locul acestora punînd banul pe care-l adună, bucată cu bucată, pînă ajunge la tezaur. Regia lui Ion Cojar (Diploma revistei „Orizont") are merite deosebite în reliefarea diverselor fațete ale piesei — comedie, vodevil, satiră, dramă. L-a ajutat cu pasiune (lucrul e evident), o bună trupă: Draga Olteanu Matei (Diploma revistei „Cronica"), Elena Sereda, Rodica Popescu. Și un cuplu (Leana-Culai) de reținut : Tatiana Filip, studentă la I.A.T.C. (Premiul pentru debut), și Răducu Iţcuș. Greu de spus cum ar arăta acest **Hagi Tudose** într-un alt decor decît cel semnat de Constantin Piliuță(Premiul pentru scenografie), constituindu-se într-o expoziție de panouri pictate care servesc atît drama cît și vodevilul de pe scenă.

Și bîrlădenii au participat la întrecere cu un **Hagi Tudose** — un spectacol făcut cam în pripă, neterminat artistic, în care însă am regăsit un excelent actor în rolul titular: Constantin Petrican.

Teatrul gazdă, continuînd politica sa repertorială de restituire a fondului nostru de piese, a adus în Festival singura premieră absolută: **Demiurgul** de V. Voiculescu (Premiul special al juriului pentru reprezentarea unei piese inedite din repertoriul național). Lucrarea, aparținînd literaturii noastre realist-umaniste din anii interbelici, este o satiră la adresa aberațiilor rasiste fasciste. În centrul acțiunii se află conflictul între tată și fiu, primul — savant important — obsedat de idei vrăjmașe omului. Spectacolul, în regia lui Eugen Traian Bordușeanu, dezbate cu incertitudini, uneori cam plat, ideile centrale, în decorul funcțional creat de Vasile Jurje (Premiul pentru scenografie). De înregistrat aici, debutul profesionist al tinerei Victoria Cociaș-Șerban (Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin) care (în rolul Augusta), ne face să intuim o viitoare personalitate artistică. Satisfacție ne-a produs și interpretarea plină de acuratețe, făgăduitoare, a lui George Țoropoc (Diploma specială a Comitetului de cultură și educație socialistă județean Botoșani), care, cu cîteva repetiții doar, a jucat rolul fiului neconformist (Lucian), încredințat inițial unui alt debutant, George Șofrag; acesta a părăsit brusc instituția, preferînd serii de debut, în teatru, o premieră cinematografică la București ! Mai reținem din spectacol interpretările lui Stelian Preda (Demiurgul), Sebastian Comănici (Claudius), alți interpreți jucînd fie vetust, fie inexpresiv (Mihai Păunescu, Alina Secuianu etc.).

Anca Ovanez Doroșenco (Premiul pentru regie) dă o nouă dovadă a iubirii sale pentru Caragiale, în spectacolul **O noapte furtunoasă,** în care moravuri și caractere sînt supuse unei adînci și înverșunate satire, personajele — toate — transportîndu-ne într-o lume tristă, populată de „oameni-furnici" ce se străduiesc să-și păstreze cu orice risc prejudecățile. Totul devine aici ridicol. Pentru regizoare, piesa este o „oribilă tragedie". Trei interpreți, Elena Ligi (Veta), Geo Popa (Spiridon) și Constantin Măru (Rică Venturiano) au înțeles (mai bine) gîndurile regizorului și cu resurse artistice recunoscute le-au adus în spectacol. Geo Popa (Premiul pentru rol episodic) dă greutate unui personaj care nu este doar „agent de legătură" (în probleme de amor în primul rînd), el devenind un adevărat membru al familiei, slujind-o în tot ceea ce aceasta are mai „sfînt", iar Constantin Măru, (Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin) a descoperit în eroul său, pe care-l susține cu o frenezie comică de invidiat, mai mult decît „un pretext de umor verbal" (Călinescu), reliefînd racilele unor moravuri de incriminat, printre acestea și demagogia.

Polemic s-a vrut și spectacolul brăilenilor cu **Patima roșie** a lui Mihail Sorbul, în regia lui Bogdan Ulmu. Spectacolul n-a convins. Lucrarea dramatică a apărut dezagregată. Contestarea fondului emoțional poetic al dramei s-a făcut cu insuficiente argumente estetice. Iar **Din lumea lui Alecsandri,** alcătuire scenică de Alecu Popovici, în interpretarea Teatrului bucureștean „Ion Creangă", a apărut oarecum vetustă.



Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu, premieră a Teatrului Giulești, în regia lui Tudor Mărăscu. Actorii din fotografie sînt Ion Pavlescu (Ciontea — stînga) și Cornel Dumitraș (Eugen)

REPREZENTAȚIILE au fost discutate cu competență și responsabilitate de un important număr de critici și istorici de teatru, ziariști, activiști culturali, actori, regizori, secretari literari. Ca de obicei la astfel de întîlniri ale oamenilor de teatru, discuțiile au fost deschise de dialoguri : Constantin Paiu — Nicolae Toia, Antoaneta Iordache — Vasile Mălinescu, Mihai Vasiliu — C. Măru și G. Popa, Natalia Stancu — Eugen Traian Bordușeanu, Mircea Ghițulescu — Bogdan Ulmu și Stelian Vasilescu — Ion Cojar, acestea dînd tonul unui temeinic examen critic, unor destăinuiri (mai ales din partea regizorilor), discutării politicii de repertoriu, a climatului din teatre, a datoriei față de moștenirea noastră teatrală etc. Regizorii Nicoleta Toia și Ion Cojar au vorbit despre felul cum și-au plămădit spectacolele, mărturisirile lor interesînd îndeaproape pe cei prezenți.

În cadrul Colocviului final au prezentat referate Mircea Ghițulescu, Mihai Vasiliu, Dorin Glăvan și alții.

Juriul prezidat de Colea Răutu (din care a făcut parte și subsemnatul) a rămas dator, poate, cu distincții majore teatrelor naționale din București și Iași.

Stelian Vasilescu

„Noaptea pe asfalt" (Teatrul Giulești)

CÎTE nu se pot petrece și nu se pot întîmpla, într-o noapte oarecare, pe asfalt, adică pe o șosea, într-un spațiu cețos, ca la capătul lumii (între sală și scenă nu se ridică și nu se lasă cortina, nici un decor nu anunță povestea, jocul, teatrul), de fapt pe aici, pe undeva, printre niște localități între care se poate umbla și pe jos, cu niște oameni meschini ori slabi în fața joasei mentalități, cu un idealist pasionat și intransigent (Cornel Dumitraș în rolul lui Eugen, din primele replici justițiar, întîi cu spatele la public, nu s-a petrecut încă nimic, treptat identificat cu conștiința necesară, pînă la răminerea pe scenă, ca într-o inversare a rolurilor. în pauza cînd spectatorii se pot retrage în spațiul obișnuințelor), cu un șofer inimos (vai, un om care ducea sisific, de ani de zile, conștiința lașă a unei crime), cu două femei înspăimîntate de neprevăzutul situației și de precaritatea relațiilor familiale, cu un bărbat pentru care viața nu presupune zone abisale (Mihai Stan, în rolul lui Valentin, redactor șef al unui ziar din provincie), cu o nuntă vulgară, noaptea, pe șosea, și nu la spargerea chefului, cu murdarele socoteli bănești, cu mireasa dusă de un blestem să dispară, vai, și ea, după ce se săvîrșește o crimă, cu șoferul cel inimos, și cu un aparat de filmat care fixează împrejurarea urmată de o cumplită încălcrare, într-o lume urîtă, de margine. în care se va săvîrși crima aceea, și ce dezvăluiri vor mai urma, și cîte vor fi căile oamenilor, între fapte reale ori bănuite. sub lașitate, șantaj și nebunie, în urmăriri de-o viață ori spaime episodice... Iată că se pot întîmpla multe. Piesa lui Theodor Mănescu, excelent roman polițist și episod dramatic modern, sub semnul lucidității și opușilor ei, spectacolul lui Tudor Mărăscu, văzut cu ochii scenografului Octavian Dibrov, fac din **Noaptea pe asfalt,** după doi ani de la premiera absolută, un eveniment al Teatrului Giulești.

Piesa este scrisă de un dramaturg matur și inteligent. Originalitatea ei constă în capacitatea autorului de a relua integral sensul psihologic al unui motiv dramatic și a-l situa într-o nouă structură socială, cu un alt orizont. În a construi cu îndrăzneală și autoritate, cu aproape intuirea tragediei, pe modele evidente. Penumbre dostoievskiene se insinuează, din **Crimă și Pedeapsă.** Domină ideile tensionate, între adevăr și minciună, spre înțelegerea temeiurilor vieții **Noaptea pe asfalt** duce gîndul la **Jocul ielelor** și la **Blow-up,** cu înțelesul unei originale și rezistente reașezări a termenilor. Nu ne îndoim că autorul va înțelege că nu vrem să spunem decît ceea ce și atîta cît spunem. Paralelismele spre care trimite dovedesc tehnica sa excepțională, lucrul luat în serios, fără trădarea vreunei intenții parodice, curajul de a redimensiona, în planul ideilor, al tensiunilor morale și al soluțiilor dramatice, modelele folosite, credem, cu bună știință. •

Ziaristul Gelu Ruscanu, din piesa lui Camil Petrescu, vede idei, cu ardoare, neînduplecat, vede o justiție absolută. Ziaristul Eugen (aproape asemănare și de nume) din piesa lui Theodor Mănescu, cu aceeași patimă, vede un adevăr absolut. În discursul său final, pare orbit și descumpănit de idei, în fața eșecurilor și a jocurilor de culise în care s-a pomenit, pînă la autopersiflare. (Ca o părere : l-am fi vrut consecvent cu orice preț, nu i-am fi îngăduit complicitatea cu publicul, arătarea cu degetul, ieșirea din scena propriului sfîrșit asumat). Sîntem deci în lumea ziariștilor și a ideilor absolute. Unde duc vederile unuia și unde ale celuilalt, la sinucidere sau la parodierea propriului destin, este o altă poveste. Amîndoi aceștia au niște șefi, redactori șefi, forțe terestre ale relațiilor și succesului. Cu toate pasiunile dezlănțuite și crimele săvîrșite, în fondul dezbaterilor etice, al implicațiilor sociale, sîntem în miezul actualității noastre, și prin această situare, piesa lui Theodor Mănescu ridică în planul creației remarcabile originalitatea de fond a concepției sale : prin arătarea moravurilor pe care le înfruntă eroul, a calculelor profesionale și a prejudecăților familiale, fără cruțare. Cîtă lașitate, cît carierism, cîtă falsă ideologie, cît oportunism, cîtă luptă pentru adevăr, cîtă pasiune pentru dezvăluirea lui, acestea sînt în partea de adevăr a autorului, constituie materia rechizitoriului său.

In **Blow-up,** filmul lui Antonioni, un fotograf, stăpînit diabolic de profesia sa (sîntem deci în aceeași familie de spirite), urmărește, că din întîmplare, o pereche, într-un parc etc. Din cercetarea peliculei, împins de propria demonie, descoperă, o crimă, am zice, descoperă crima. Este ceea ce se va întîmpla cu ziaristul nostru, din și după noaptea pe asfalt, este motivul central, declanșator al piesei. Faptul că în cercetarea sa ulterioară, în procesul pe care îl va urmări pînă la ultimele consecințe (pînă la absurd, în vederea colaboratorului său, acela care-l antrenează și îl susține în atingerea absurdului), este mînat și de patimile dezlănțuite din afară, de existențele încleștate parcă în determinarea unei biografii a pasiunii și adevărului, și că, antrenat în dovedirea faptelor, eroul piesei își va înțelege tot mai mult propria cale, pînă la aparentă anormalitate în ochii celorlalți, nu modifică esențialul problemei, sensul tipologic pe care-l urmărim. Însăși ideea scenografică a panourilor, mutarea lor într-un decor convențional, compoziția spectacolului, amintește mutările din film, în compoziția cărora se petrecea însuși procesul dezvăluirilor. Chipuri proiectate din desfigurările conștiințelor, drame consumate obscur, în alb și negru, populează scena, la alte dimensiuni, însoțind mișcările personajelor, această lume chinuită și urmărită de extremitățile existenței. Jocul actorilor (Mihai Stan, Cornel Dumitraș, Rodica Mandache, Agatha Nicolau etc,), excelent. Succesiunea superlativelor, în enumerări și considerații de spectator, nu o vedem necesară. Este vorba de un spectacol unitar, realizat în toate elementele sale de către o sumă de talente remarcabile.

Ion Horea

„O lacrimă de fată“

MAI demult, într-un sat din Ardeal, s-a înecat o fată. Accident ? Sinucidere ? Omor ? Afacerea n-a fost clasată. Iată însă că participă la ancheta pe lîngă locuitorii acelui sat, alături de „echipa“ Maiorului, și o echipă de filmare. Țăranii vor trebui să se lase interogați. Ei știu, sau în tot cazul cred că răspunsurile lor vor avea efecte reale, atît asupra lor cît și asupra altora din sat. Știu că treaba nu e doar joacă. În sufletul acestor oameni freamătă două soiuri de sentimente. Sentimente milenare opuse și înrudite. Pe de-o parte acea firească fascinație și credință în adevăr. Pe de alta, frica, lașitatea, comoditatea, care-i fac să se ferească de a fi implicați într-o asemenea afacere : nevoia de a sta de o parte. De a nega și de a minți. De a spune în zece feluri **nu, nu știu, nu-mi aduc aminte**. La începutul filmului **O lacrimă de fată** defilează, în plan apropiat, pe ecran, vreo cincisprezece bărbați și femei, de toate virstele, care spun toți același lucru, că adică nu știu nimic, că n-au văzut nimic. Ei bine, fiecare spune asta altfel. Felul variat cum sînt compuse aceste fraze așa de sărace și identice este de o valoare literară uimitoare, demnă de un Sadoveanu sau de un Maupassant.

De-a lungul filmului toți mint. Toți știu că Maiorul care îi interoghează vrea să-i „prindă“ ; că el așteptă să le scape o vorbă care să-i facă să cadă în cursă. Ei nu joacă actoricește un rol învățat, ci trebuie să răspundă direct la întrebare, cu riscul de a se contrazice și deci de a dovedi că mint, că sînt realmente implicați în acea crimă (sau taină, sau complicitate în tăcere). Ce fac ei nu e teatru învățat, ci spontaneitate în lupta de a se apăra. Ei mint, dar asta o fac cu senină convingere. Această naturalețe în prefăcătorie le dictează vorbele pe care le spun, vorbe care se nasc acolo, pe loc, nu învățate pe de rost, ci **izvorite** din scenariul scriitorului Petre Sălcudeanu. Acele replici există și sînt respectate, dar fără a încorseta filmarea propriu-zisă. Țăranul devenit interpret trebuie doar să răspundă la întrebare, indiferent de textul pe care îl știuse pe din afară. Așa că diversitatea aceluiași NU spus de feluriți vorbitori, acea uimitoare varietate literară provine nu numai din efortul de compunere beletristică, ci și din însăși natura lucrurilor, din calitatea naturală a situației (aleasă din realitate și modelată cinematografic de scenaristul Petre Sălcudeanu și de regizorul Iosif Demian). Iată de ce acele numeroase fraze așa de literar variate nu-s opera unui efort, ci par opera naturii înseși. Fenomen tulburător care „răstoarnă“ tot ce știam pînă azi despre raporturile dintre artă și viață. Știam că marii artiști sînt capabili să compună frazele astfel încît ele să pară a fi realitatea însăși. Acum însă avem fenomenul invers. Acum realitatea cea mai directă produce frumusețe. Nu arta evocă natura, ci natura produce valoare de artă.

De altfel această spontaneitate este obținută și prin părăsirea modului obișnuit de filmare. Cineastul Iosif Demian (regizorul și operatorul filmului alături de Constantin Chelba) privește necruțător către personajele sale, le fixează pe peliculă reacțiile și gîndurile : de asemenea replicile lor nu vor fi înregistrate în „post sincron“, adică în laborator, liniștit, citind un text, reluînd înregistrarea dacă e nevoie. Nu. Toate înregistrările au fost făcute „în direct“. Din ce s-a filmat (ne sugerează imaginile voalate, cadrele zgîriate, ori mișcările abrupte de aparat) nu s-a aruncat, nu s-a tăiat nimic.

Firește, fenomenul cel obișnuit se produce și el, adică arta evocă realitatea.

În premieră, un nou film românesc : O lacrimă de fată **(scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Iosif Demian)**

Căci deși cei interogați fac toți același lucru, adică mint, ascund, neagă, totuși, de-a lungul acestor situații asemănătoare, ei își fac fără voie portretul. Asta indiferent, independent de moartea fetei despre care ei vorbesc. Un portret general, căruia spectatorul îi poate atribui o seamă de atitudini, de acțiuni presupuse, trecute și viitoare, o întreagă suită de biografii posibile, așa cum portretele de pictor pot genera în mintea privitorului.

Și asta nu e tot în materie de noutăți, de artă cinematografică. Cum spuneam, subiectul filmului **O lacrimă de fată** pornește de la o anchetă. Se știe că două sînt problemele oricărei povești polițiste. Una — cine e vinovatul ? Cealaltă — îl prinde, sau scapă ? Dar iată că marii autori de „crime stories“ au mai găsit și un al treilea aspect. Cu prilejul și în cadrul cercetărilor se ivește deodată o altă vinovăție, o altă poveste de mîrșăvie sau, din contră, de eroism, o poveste care, prin gravitatea ei, eclipsează interesul pentru povestea de la început (Agatha Christie este măiastră în aceste „povești de după poveste“). Ei bine, așa ceva avem și în ancheta noastră filmată. Niște detalii descoperite cu greu ne dezvăluie nu numai noi și impresionante trăsături ale victimei, ci o poveste întreagă — cu tulburătoare complicități — care privește tot satul. Niște vinovății cu totul nebănuite, mai grave decît acelea legiferate în codul penal și care, într-o bună măsură, chiar scapă de rigorile strict juridice ale respectivei anchete. Nu vă spun în ce consistă această „poveste de după poveste“ ; vă spun doar că e ingenioasă, capabilă să contamineze, să contagieze, să incite interesul spectatorilor. Publicul e surprins că poate înfiera o necinste de ordin administrativ și mai tare decît îl îngrozește moartea unui om, a unei ființe tinere, frumoase, harnice. Spectatorul, fără să vrea, se acuză de cruzime, de inumanitate, de răceală în fața lucrului celui mai tulburător : uciderea unui om. În filmul **O lacrimă de fată**, faptul că o vinovăție de ordin administrativ, contabilicesc și organizatoric apare mai importantă decît omorul unei fete frumoase, — acest fenomen desigur dur și crud — se explică și ne implică. Ne face, pe noi, cu regret, să o facem, căci filmul pune, cu gravitate și responsabilitate, problema vinovățiilor colective în comparație cu cele individuale.

Filmul **O lacrimă de fată**, așa de inovator, este (vor zice unii) un tipic caz de „ciné-vérité“. Cred că nu. Sau că nu tocmai. Ceea ce se reproșa „cine-adevărului“ era următoarea minciună : operatorii pretindeau că „surprind“ pe cei filmați, care habar n-au că-s filmați. Ei bine, în realitate operatorii de „cine-adevăr“ **ticluiau** foarte îngrijit toate aceste pretinse spontaneități. În filmul lui Petre Sălcudeanu și Iosif Demian un asemenea reproș nu se poate face. Căci autorii nu se sfiesc a spune că totul e **ticluit**, aranjat, potrivit. Că acela pe care vor să-l prindă în capcană **știe** ; că este înștiințat, ba chiar **vede** că e **pindit** cu aparatele electrice, de înregistrare optică și sonoră. Știe că anchetatorii „vor să-l prindă“. Această ticluire mărturisită nu aduce un caracter artificial, ci, din contră, se face astfel încît „surprinderea“ celui interogat devine reală, iar apărarea lui este într-adevăr „ciné-vérité“.

Majoritatea interpreților sînt țărani, deci neprofesioniști. Cei citiva actori profesioniști sînt necesari și indispensabili (dacă n-ar fi decît pentru că rolurile de anchetatori, de **ticluitori** ai întregii operațiuni, le revin, firește, lor). În această privință, creația lui Dorel Vișan este uimitoare. Mintea lui funcționează ca o mașinărie perfectă. În contrast cu adjunctul său, Panaitescu (interpretat de George Negoescu), care ne oferă priveliștea unui motor „ambalat“, care mereu o ia razna din motive de romantism. Remarcabil, de asemenea, rolul bătrînului învățător, amestec de șiretenie, sentimentalism, poză, cabotinaj, ifose de pontif, și un aer net „demodat“. Un portret care întregește peisajul moral al satului. (Interpret, actorul de la Teatrul din Sibiu: Costel Rădulescu).

Ar mai fi încă multe de spus despre acest remarcabil film, despre scenariul lui Petre Sălcudeanu și despre regia lui Iosif Demian, despre costumele Lydiei Luludis și despre decorurile lui Ștefan Antonescu, despre „priza directă“ realizată de Vasile Luca ori despre montajul semnat de Margareta Anescu.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Păreri despre capodoperă

■ DUPĂ 32 de ani, neașteptata și miraculoasa capodoperă a lui De Sica are soarta tuturor capodoperelor. Era să spun : „începe să aibă“, dar procesul a început de fapt odată cu începutul. **Hoți de biciclete** s-a născut ca un film clasic, înzestrat cu tot ce-i trebuie pentru nemurire, pentru tinerețe sau, în orice caz, pentru a nu îmbătrîni niciodată. Astfel încît, pe măsură ce spectatorul sau comentatorul inițial se îndepărtează în timp, statura filmului îi pare tot mai înaltă, iar aerul ei tot mai etern. Reflex, desigur, subiectiv, provenit din uimirea noastră că, iată, ceea ce în 1948 era reportaj la zi al unei simple întîmplări, în 1980 continuă să stea în picioare ca memorie a vieții ; și că, dacă a rezistat pînă acum timpului, trecînd peste atîtea mode de cinema, de pălării și de biciclete, va rezista, desigur, în vecii vecilor... Se instaurează în noi chiar un fel de mîndrie amestecată cu invidie și umilință (ceva în genul formulei : „Am fost colegi de liceu“, pe care cîte unul din noi o spunem despre premiantul clasei, neluat în seamă atunci și ajuns acum nemuritor...)

Încă un lucru care aduce a capodoperă : s-au spus, încă de la început, despre filmul lui De Sica o sumedenie de măreție banalități (care n-au încetat nici ele să crească în statură însoțindu-l, deși sensul li s-a împuținat). Noutatea esențială părea să fie aceea că De Sica a ieșit cu filmul în stradă, că și-a ales niște interpreți neprofesioniști și că a concurat în subiectul său cu rubrica faptului divers. Adevărat, dar neesențial : exact aceleași constatări se potrivesc unui film neorealist oarecare. Ce nu s-a spus atunci (și sare în ochi acum, prin „veșnicirea“ filmului, a problemelor sale) este că sub aparența sa de „reportaj reconstituit“ zace o structură de tragedie antică. Reportajul reconstituit se dovedește o operă existențială și, fără reținere, poate fi comparat — așa cum e el, încă bizar de recent și de la-ndemînă — cu un Sofocle jucat pe dalele milenare de la Epidaur. Fatumul tragic a devenit la De Sica determinare stringent socială, iețele „moirei“ s-au desenat pe cerul istoriei ca niște simple destine de umiliți și obidiți, la fel de exacte și de geometric manieriste, de dominate și manipulate, de neiertătoare și „aflate sub vremi“, ca marile suferințe, dictate de zei, ale atrizilor.

Demonstrația inversă a făcut-o pe micul ecran — exact în ziua cînd **Hoți de biciclete** rula la Cinemateca — **Ifigenia** lui Cacoyannis. Dacă De Sica eterniza reportajul, Cacoyannis, cotidianiza tragedia, aducea patosul confuz al istoriei la scara familiară a secolului nostru. Și prin asta semnul de egalitate era încă o dată pus.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În premieră, în reluare

■ Nu foarte numeroșii spectatori ai programului II t.v. au avut duminică după-amiază, în cadrul **Seratei muzicale**, marea șansă de a se bucura, în premieră, de fragmente dintr-o integrală a simfoniilor lui Mahler dirijate de Leonard Bernstein. S-au împlinit, în vara acestui an, 120 de ani de la nașterea și se vor împlini, în primăvara lui 1981, 70 de ani de la moartea „dirijorului fenomenal“, compozitorului „torturat de muzică“, nume proeminent al timpurilor moderne. Contestat cu putere și, apoi, după acea specială lege a contrariilor ce a învăluit atîtea destine artistice, adulat cu entuziasm, Mahler a marcat decisiv istoria muzicii. Îl iubea fără rezerve pe Dostoievski, recunoscînd că lecția acestuia e mai importantă, pentru el, decît lecția contrapunctului și mărturisind că a compus toată viața pentru a încerca să răspundă la o întrebare a marelui scriitor : cum poți să fii fericit dacă știi că cineva e nefericit ? La rîndul său, Mahler a vorbit direct sensibilității extraordinarilor săi contemporani, printre care lui Thomas Mann ce nota, într-o scrisoare din 18 martie 1921, adresată lui Wolfgang Born, cu privire la geneza nuvelei **Moarte la Veneția** : „În concepția povestirii mele a avut un oarecare amestec vestea, la începutul verii lui 1911, despre moartea lui Gustav Mahler, pe care îmi fusese dat să-l cunosc mai de mult, la München, și a cărui mistuitor de intensă personalitate mă impresionase puternic. Pe insula Brioni, unde mă aflam cînd a murit, urmărisem în presa vieneză buletinele, întocmite în stilul celor princiare, despre ultimele sale ceasuri, și cum aceste emoții s-au amestecat apoi cu impresiile și ideile din care a ieșit nuvela, i-am dat eroului meu nu numai prenumele marelui muzician, dar în descrierea trăsăturilor sale exterioare i-am împrumutat și masca lui Mahler“. Noua ediție a **Seratei muzicale** confirmă competența și vocația de realizatori de emisiuni muzicale a lui Iosif Sava și Marianti Banu.

■ Tot pe programul II t.v. de duminică după-amiază, o splendidă reluare de teatru, **Micul Eyolf** de H. Ibsen, în viziunea lui Petre Sava Băleanu (și interpretarea actorilor Eugenia Popovici, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Mihaela Murgu, Emil Hossu), a reamintit actualității talentul, de înaltă clasă, al unui original conducător de spectacole. Evocatoarea, prin sobrietate și semnificație, tensiune a acestei montări ne-a reamintit de **Mutter Courage** de Brecht, **Hedda Gabler**, **Rața sălbatică**, **John Gabriel Borkmann** de Ibsen, **Vlaicu Vodă** de Davila, **Doisprezece oameni furioși** de Roose, **Minunata pantofăreasă** de Lorca sau **Pescărușul** de Cehov, prin care numele lui Petre Sava Băleanu s-a înscris definitiv în filmoteca de aur a televiziunii.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Săptămîna trecută a murit Steve McQueen (n. 1930), actorul american care a reușit, tocmai în perioada de crepuscul a „star-system“-ului, să se lanseze și să se mențină ca super-vedetă. De-a lungul carierei sale — începute, în anul 1956, cu rolul episodic din **Cineva acolo sus mă iubește** —, el a jucat și s-a impus alături de alți „monștri sacri“ ai ecranului : Paul Newman, Frank Sinatra și Gina Lollobrigida, Yul Brynner, Edward G. Robinson, Candice Bergen, Faye Dunaway sau Dustin Hoffman. Biografiile personajelor sale, compuse cu luciditate și măiestrie, dobîndeau întotdeauna o fascinantă aură de mister, astfel încît treptat simpla sa apariție pe afișele cinematografice a devenit o prețioasă garanție pentru succesul peliculelor realizate în studiourile de peste ocean, fie western-uri, fie polițiste. Steve McQueen a fost unul dintre **Cei șapte magnifici** (1960), a trăit **Marea evadare** (1963) și **Cele 21 de ore de la Le Mans** (1970), l-a întruchipat cu strălucire pe **Locotenentul Bullit** (1969), dar și pe **Papillon** (1973) ori pe **Tom Horn** (1979). El a fost și rămîne creatorul cîtorva portrete celebre, fixate definitiv în memoria spectatorilor contemporani.

i.e.

Telecinema

Întrebarea întrebărilor

■ NU trebuie un ochi prea ager pentru a observa că acest **Inceputul**, făcut de Panfilov, cu Ciurikova în rolul principal, este — în fond — un subtil eseu cinematografic pe marginea raportului dintre realitate și ficțiune.

Motivul e, ca să zic așa, străvechi. În cazul de față, termenul ficțiune din această ecuație acoperă zona creației actoricești, fiindcă — nu-i așa ? — o ficțiune este, în felul ei orice creație actoricească, orice rol, atît în forma lui scrisă, cît și în cea jucată. În acest chip, filmul lui Panfilov capătă dintr-odată dimensiuni tulburătoare. Condiția actorului mi s-a părut întotdeauna stranie și neliniștitoare. Ființă ciudată, el pendulează permanent între realitate (viața personală) și mereu alte ficțiuni (rolurile sale). Pendulare cumva riscantă, pentru că actorul poate ajunge la un moment dat într-o zonă de frontieră, acolo unde nu se mai poate distinge cu limpezime cît începe el să joace și în viață și cît din viața lui, a lui și numai a lui, începe să intre în rol.

Contactul cu ficțiunea poate, vasăzică, să modifice (uneori structural) un om și asta mi se părea cheia poveștii acelei fete oarecare, simple, din care un regizor își pune în gînd să facă o mare actriță și reușește. Cu ce preț însă ? Poate că fata aceasta simplă, scoasă din banala-i viață cu o anume brutalitate, cîștigă niște adevăruri despre ea pe care nu le bănuia. Dar poate că adevărurile pe care le pierde sînt mai multe. Aici, în chipul în care pune în balanță cîștigul și pierderea, stau admirabila profunzime și subtilitatea filmului lui Panfilov.

O lumină rece e așezată pe chipul femeii care, la sfîrșitul unei experiențe dure și pe care nu și-a dorit-o, stă pe acea linie de frontieră amintită, avînd de ales doar atît : a se întoarce în realitate sau a rămîne, totuși, în ficțiune. Întrebarea întrebărilor...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Flori și peisaje

● PLINĂ de farmec și întotdeauna de o emoționantă prospețime, floarea a devenit un simbol al sentimentelor umane, prezență milenară în creația artistului popular, care-și simte prin floarea din fereastră și din grădină legătura cu natura-mumă. O întîlnim, stilizată, pe scoarțe, pe ii, pe oale ș.a.

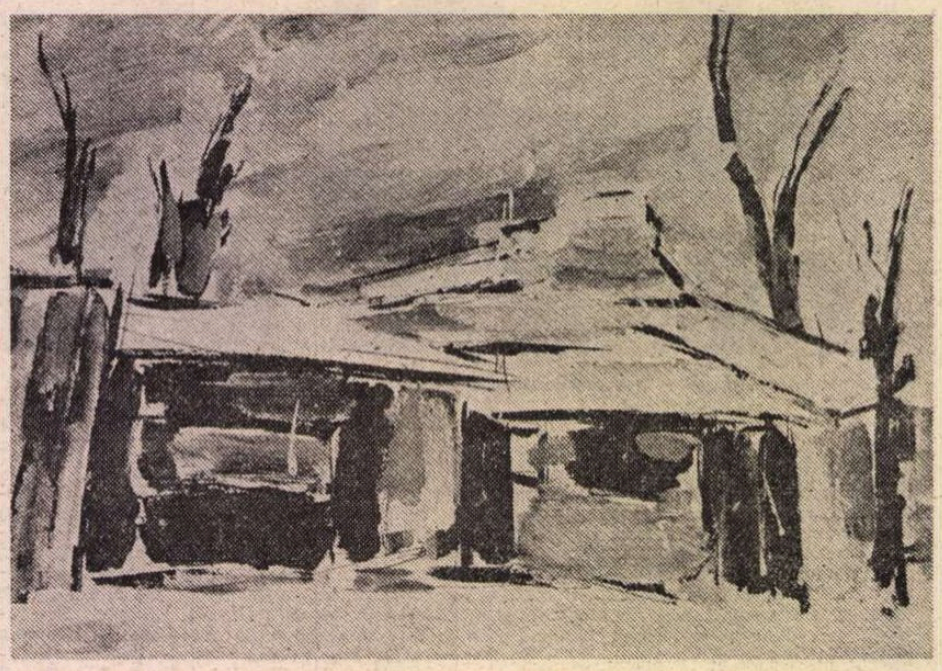
Dintre atîtea motive ale picturii, **FLORICA DUMITRESCU** s-a oprit și ea, în același spirit, la aceste podoabe ale pămîntului, devenite un motiv tradițional al artei. Subjugată de vraja lor coloristică, le caută chiar și atunci cînd pictează peisaje, care sînt, într-un fel, tot tablouri cu flori, pentru că artista manifestă predilecție față de anotimpul reînnoirii, cînd natura, în marele ei elan vital, îmbracă haină sărbătorească, pomii împodobindu-se somptuos cu o infinitate de petale încărcate de sevele dulci ale germinației. De diferite specii și din toate anotimpurile, florile bogatei sale „grădini", un fel de flăcări vegetale, exprimîndu-i bucuria de a fi, vădesc sensibilitate cromatică, sinceritate de sentiment, o viziune senină asupra existenței.

Este sentimentul ce se desprinde și din peisajele lui **AUREL MĂRGINEANU**, din aceeași expoziție, deschisă în holul Teatrului de Comedie, înfățișînd îndeosebi imagini transilvane, cu arhitecturi specifice locului, cu numeroase personaje din lumea satului, predominantă în tablourile sale, prin excelență lirice, cu o notă nostalgică, în care pasta dobîndește transparențe de acuarelă, formele obiectelor fiind doar sugerate.

Pe cînd celălalt expozant, **PETRICĂ IANCU**, mai divers în preocupări, construiește mai solid formele, sub care deslușim vigoarea desenului. Și el un colorist, liric în peisaje și flori, ca și ceilalți, are în plus o notă de umor, o ironie abia disimulată, în scenele de la scăldat sau cele cu aluzii folclorice.

Toți trei pictori amatori cu o activitate susținută, expozanții din holul Teatrului de Comedie se remarcă prin pasiunea lor pentru înfățișările însorite ale realității, prin entuziasmul cu care se dăruiesc acestei activități, urmărind să surprindă, în imagini adesea cu virtuți decorative, aspecte felurite ale naturii și ale mediului rural sau citadin, investigat cu pătrunzător spirit de observație.

Marin Mihalache



GHEORGHE CONSTANTINESCU : **Iarna**

„Galerii'e municipiu'ui"

● CU un plus de concentrare a mijloacelor și de înțelegere a esenței gestului pictural se prezintă **GHEORGHE CONSTANTINESCU** în actuala sa expoziție, afirmînd simultan consecvența atitudinii cristalizate în jurul figurativului de extracție postimpresionistă. Raportul componentelor expresive este mult mai atent analizat și regizat, spontaneitatea gestului ce definește, uneori printr-o singură tușă generoasă, un plan sau un volum se integrează cu mai multă decizie în structura imaginii. În felul acesta relația activă dintre participarea afectivă presupusă de premisa adoptată și logica organizării pictorale tinde către o soluție compensatorie, capabilă să furnizeze suportul unui demers ce nu se vrea iconoclast sau prospectiv ci doar autentic. În limitele unei direcții suficient de fertile pentru a oferi șanse celor cu adevărat preocupați de sensul și semnificația gestului creator, artistul mizează pe consistența culorii ce o traduce pe cea a lumii reale, construind cu predilecție universuri concentrate în jurul pitorescului unui citadinism vetust, „locuri unde nu se întîmplă nimic", în afara unei incontestabile concentrări de pretexte și valențe picturale. Există, firește, și ieșiri către orizonturi mai largi — marine, cîmpii — dar și accentuate restringeri la spațiul naturii statice sau al portretului cu identitate, în felul acesta conturîndu-se exact triada temelor tradiționale. Dar și în acest caz principala preocupare este tot construcția din culoare, articularea planurilor și structurarea unui efect optic sugestiv în care, dincolo de restituirea pretextului imagistic, sîntem tentați să descoperim o prospectare în terenul valorilor expresive abstracte, autonome în raport cu subiectul utilizat. De aici rezultă, de fapt, și principala calitate a picturii lui Gh. Constantinescu, tot aici rezidă și principala perspectivă pe care artistul și-o poate oferi lui însuși prin acumulări și sublimări succesive, cele cîteva piese dintr-un posibil ciclu al **Iernilor** propunînd premise ce introduc un mai accentuat lirism dar și o viziune general sintetică detectabilă. Alternînd o temperatură fovă cu monocromia rafinat distilată, artistul se legitimează ca un colorist de bună școală autohtonă, cu o foarte solidă și constantă evoluție, în care totul se acumulează fără grabă dar și fără tatonări, cu profesionalismul și seriozitatea adevăratei picturi.

„Orizont"

● PANOURILE **ILENEI DĂSCĂLESCU**, afirmînd fără echivoc frecventarea orizontului tematic și imagistic al modelului extrem-oriental, dar și dorința reinterpretării sale la o scară emoțională apropiată condiției noastre europene, conciliază în mod pozitiv calitățile expresive intrinseci cu cele decorative, reușind să evite o hibridizare prea frecvent prezentă în asemeni situații. Performanța trebuie apreciată ca atare, iar justificarea căutată în atenta selectare și transpunere a repertoriului, ca și în clara conștiință a finalității fiecărei piese și a tuturor în ansamblu. Judecata aplicată acestor lucrări, greu de clasificat dacă renunțăm la rutina categoriilor date și a tradiționalelor compartimentări exterioare, trebuie să pornească de la două calități evidente, tutelînd climatul expunerii : o foarte atractivă compunere a suprafeței prin relația formă-culoare, și o deosebită factură a detaliului considerat determinant și investit cu reale virtuți imagistice. Interferența lor expresivă, înnobilînd textura și conferindu-i o profundă căldură interioară, mizează pe eficiența coloritului surdinizat ținut în gamă caldă, cu tentă romantică în justificarea intimă, și pe intervenția unor „accidente" al căror sens activ se reține pentru prețiozitatea efectului. Tonul general este „retro", reamintind de acea reevaluare pe care o cunoștea la sfîrșitul secolului trecut imaginea de aceeași extracție, prin efortul unor artiști ce descoperiseră calitatea complexă a stampei japoneze, dar funcția superior ambientală a pieselor expuse nu limitează autonomia plastică intrinsecă, de altfel foarte atent elaborată și nu fără intenția efectului optic. Alternînd minuția detaliului elaborat cu vigoarea soluțiilor gestuale tranșante, Ileana Dăscălescu determină ipostaze inedite, fără a renega sau hibridiza premisa aleasă și, lucru important, reușind o interesantă echilibrare a teritoriilor investigate.

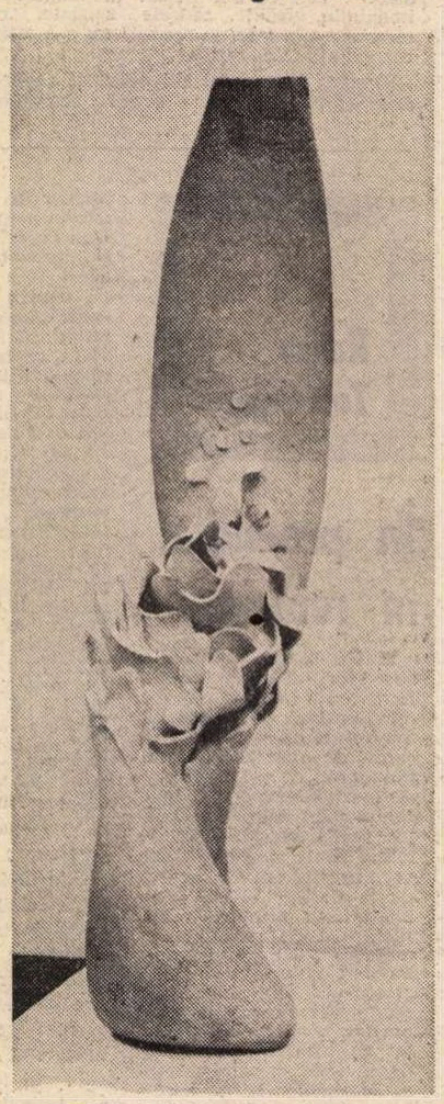
„Ate'ier 35"

● ÎN sala „Atelierului 35", tînăra ceramistă **CORNELIA MOLDOVEANU** reușește să compună un posibil spectacol al lumii, cu accente de umor și sarcasm, „jucîndu-se" cu talent, ingeniozitate și rafinat profesionalism pe tema figurinelor purtătoare de simboluri și aluzii. Aparenta gratuitate a gestului se deconspiră atunci cînd articulăm ecuația elementelor după codul propus de artistă, dimensiunea ludică nu dispare ci doar se amplifică la o scară general umană, convertindu-se în posibilă parabolă. Personajele participă la un scenariu care poate fi el însuși un joc — Baba oarba, de exemplu — sau se pot întîlni în relații al căror ton hilar sau grotesc disimulează un plan existențial mai profund. Invenția dinamică domină nu numai atitudinea în esență, sensul demersului integral, ci și soluțiile formative, gîndite ca o replică polemică a răsuflatelor „bibelouri" clasicizante sau, pur și simplu, ca un alt teritoriu în care fantasticul și firescul își dau întîlnire pentru a ne propune o posibilă conciliere a expresivului sculpturii mici cu decorativul tradițional al genului. O foarte bună tehnică îi permite artistei virtuozități, rafinamentul modelelului și subtilități de colorit sau ardere făcînd din fiecare piesă un foarte agreabil și — de ce nu ? — activ element ambiental. Calități care, incontestabil, definesc un artist autentic și atrag atenția, prin extensie, asupra unei direcții ce pare să se fi conturat cu vizibilă autoritate în ceramica noastră actuală.

„Căminul artei"

● **IONEL MUNTEAN** ne propune simultan un desenator virtuoz și un sculptor de o calitate specială, preocupări ce nu se exclud, dealtfel, în încercarea de a găsi numitorul comun al imaginii, dincolo de starea sa de existență fizică, dovedindu-se un artist ce se deplasează în afara oricărui semn stilistic delimitativ sau a categoriilor restrictive. Din această libertate formativă, reflex organic al celei conceptuale, deducem, totuși, o certă și intensă frămîntare interioară, exorcizată prin plonjarea în lumea fantasticului sau a realului re-creat, poate nu fără o notă de expresionism ce nu rezultă din conflictul cu lumea, ci din nevoia de a defini altfel, mai direct sau poate mai adevărat, conturul fenomenelor și calitatea sentimentelor. Pentru că, dincolo de incursiunea în cele mai diferite cîmpuri formale — firește nu străine de experiențe anterioare sau de precedente autoritare devenite criterii de referință — trebuie să vedem în plăcerea desenului, ce se vrea aventură în necunoscut dar și epilog, nevoia concretizării unui sentiment, a unei stări de spirit irepetabile și poate insondabile. Din această confruntare, prea adeseori deconcertantă prin totalul refuz al unității exterioare dar cu o tainică și trainică structură intimă, se nasc siluete schițate coerent, fragmente din realitatea concretă, dar și structuri paradoxale, fantaste, generatoare la rîndul lor ale unor sculpturi, poate doar planuri supralicitate în cea de-a treia dimensiune, creații de asemeni libere și punînd imaginația în libertate. Conturul lor exterior poate sugera un precedent biomorf sau măcar „ideea de", important rămîne însă semnul trecerii lor prin lumea artistului și capacitatea restituirii atractive, aparent ludică dar de o densă și nu gratuită încărcătură emoțională, propunere și mesaj în același timp, în care teluricul și metodica decantare se întîlnesc într-o pozitivă și nelinistitoare confesiune de atelier. Ne aflăm, fără îndoială, în fața unui talent de o calitate aparte, vizionar și comentator imagistic de forță și sensibilitate cu grijă disimulate.

Virgil Mocanu



COSTEL BADEA : **Semeție** (ceramică — Sala Dalles)

Muzică

„Caiet de balet"

■ SALTUL calitativ remarcabil pe care îl face această publicație de specialitate încă de la al treilea număr o impune din nou atenției noastre. Primul număr, tipărit în vara anului trecut și popularizat cu mijloacele de „difuzare" ale entuziasmului personal al redactorului caietului, Dan Brezuleanu, apărea ca o dublă surpriză : oamenii de specialitate erau puși în fața instrumentului teoretic dorit de mult, a unei tribune de dezbatere a problemelor ce frămîntau lumea dansului, fără putința depășirii disputelor haotice, pernicioase, iar publicistica noastră înregistra o premieră națională ce-și justifică prezența. Se încearcă astfel o recuperare a unui decalaj pe care ni l-au impus multe țări. Saltul calitativ despre care vorbeam la început, vizînd atît conținutul caietului cît și prezentarea lui grafică, îl apropie de prestigioase publicații analoge din Ungaria („Táncmüvészet") sau Anglia („Dance and dancers"). Cuprinzînd un dicționar de balet, fișe tehnice ale teatrelor din țară, mese rotunde, interviuri, cronici de spectacol, articole teoretice și un „mozaic coregrafic" alcătuit din actualități ale baletului mondial, caietul poate interesa în egală măsură pe specialiști și marele public.

Apariția unui astfel de caiet răspunde unei imperioase necesități de afirmare și de dialog profesional, teatrele noastre lirice numărînd unsprezece ansambluri de balet cu un bogat repertoriu, la care se adaugă teatrele cu alte profiluri, cît și mișcarea de experiment, găzduită de teatre dramatice din București, cum ar fi Național, Teatrul Mic și „Țăndărică". Lăudabilă în acest sens generoasa înțelegere a conducerii caietului, apreciind necesitatea proiectării în plan național a problematicii abordate, evitînd astfel, chiar din primul număr, supralicitarea prezenței ieșene, fapt ce ar fi impregnat de spirit local conținutul caietului eliminîndu-l astfel din circuitul național de valori. Admirabilă această clarviziune a redactorului Dan Brezuleanu și a direcției Operei Române din Iași (Dimitrie Tăbăcaru) conferind viabilitate caietului și, prin cooptarea unor colaboratori avizați, ridicînd publicația la dimensiunile unui act de cultură.

Din păcate, tirajul redus abia acoperă cerințele „interne", înțelegînd prin aceasta ansamblurile de balet și cele două licee de coregrafie din țară. Desigur, un tiraj sporit ar permite și specialiștilor din alte țări o mai bună cunoaștere a evenimentelor coregrafice din țară, a pulsului actual al baletului românesc, facilitînd în același timp schimburile de idei și mai buna includere a artei noastre coregrafice în circuitul mondial de valori.

Sergiu Anghel

ESEU

CUNOAȘTERE și ACȚIUNE

IDEEA întemeierii acțiunii politice pe terenul cunoașterii științifice a fost formulată, după cum se știe, încă în secolul trecut. Din viziuni filosofice diferite au afirmat-o Saint-Simon, K. Marx și A. Comte, iar ulterior E. Durkheim și M. Weber, pentru a nu aminti decît cîțiva dintre exponenții proeminenți ai ideii, profund diferiți în articularea gîndirii lor. K. Marx, de pildă, referindu-se la viitor avea în vedere o situație în care „condițiile procesului social vital au fost subordonate controlului intelectului general și s-au transformat în conformitate cu cerințele acestuia..."[1]) Aceasta înseamnă în fond ca acțiunea politică să ajungă a stăpîni, prin intermediul cunoașterii, determinismul social, produsele funcționării și activității sociale. Iar M. Weber releva cu îndreptățire că „trăsătura caracteristică a unei probleme de **politică** socială constă în imposibilitatea de a o rezolva pe baza simplelor considerații tehnice fundate pe anumite scopuri stabilite... ; cu cît problema... are caracter «general»... cu atît ea este mai puțin susceptibilă pentru o soluție univocă pe baza unor materiale furnizate de cunoașterea empirică..."[2]).

Deși în zilele noastre granița rigidă între **acțiunea politică** și **cunoașterea științifică** s-a diminuat în toate tipurile de societăți existente, avînd o arie relativ extinsă în cele socialiste, care folosesc planificarea ca instrument de reglare a echilibrului social, rămîn încă numeroase zone de impenetrabilitate. Persistă într-o formă sau alta ideea croceeană a incompatibilității dintre cunoașterea științifică și programele practice, care, după Croce, nu pot fi decît produsul observației empirice și al convingerilor practice. Pragmatismul continuă să fie considerat, chiar dacă nu totdeauna în mod explicit, o virtute a acțiunii politice, în pofida faptului că, în zilele noastre, reacția de tip empiric s-a vădit și se vădește a fi inoperantă frecvent, lipsită de eficacitate reală pe distanțe medii și lungi ale procesului social.

Acesta este contextul în care apare necesitatea studierii gradului de participare a cunoașterii ei în determinarea acțiunii politice. Fenomen de mare complexitate, ea este o unitate indisolubilă între un ansamblu de determinări economice și sociale obiective — care o generează, o fac necesară — și stabilirea, pe această bază, a unui proiect, a unei finalități ce trebuie realizată. Proiectul presupune opțiunea pentru anumite mijloace ca și formularea unor norme juridice specifice. Avîndu-și una dintre surse într-o decizie, acțiunea politică este obiectivarea și, ulterior, materializarea ei — care fiind elaborată în temeiul unei forme de conștientizare a subiectului deciziei — include, într-un mod sau altul, un nivel al cunoașterii sociale, fără de care nu pot fi stabilite scopul și mijloacele sale de înfăptuire.

De aceea, în clasificarea tipurilor acțiunii politice se resimte necesitatea de a le caracteriza și din punctul de vedere al participării cunoașterii la elaborarea și materializarea ei. Din acest punct de vedere se pot diferenția trei tipuri ale acțiunii politice :

1 TIPUL acțiunii politice cel mai răspîndit în istorie pînă astăzi este cel fundat pe o cunoaștere empirică. Aceasta asigură subiectului politic **receptarea** poziției sale economice și sociale imediate, a diverselor fenomene și procese ce pericliteză nemijlocit sau chiar într-o anumită perspectivă interesele de clasă. În temeiul ei acțiunea politică urmărește să impună prin măsura în care poziția grupului social era una avansată, de stimulare a transformărilor sociale, de deschidere față de valorile umaniste. Cu toate limitele sale cognitive importante, ar fi greșit, deci, să se subaprecieze rolul cunoașterii empirice în conștientizarea unor clase și pături sociale, ca a burgheziei sau a proletariatului în fazele sale corporative.

Cunoașterea politică empirică participă la edificarea unei acțiuni politice de tipul **reflexului condiționat**, dacă poate fi denumită astfel o acțiune ce răspunde cvasiuniform solicitărilor mediului exterior. Ea rezultă din prelucrarea rigidă a informației, receptată de reteaua intereselor clasei, prin prisma exclusivă a unor valori elementare ale ei, ceea ce îi imprimă lipsă de elasticitate în alegerea mijloacelor, în determinarea soluțiilor, în urmărirea înlăturării efectelor și nu a cauzelor ce le generează.

Acest tip de acțiune politică este eficient în condițiile în care exponenții lui au o poziție net favorabilă sau în care pot folosi situații conjuncturale propice. El a fost și este compatibil cu perioadele istorice ale unei societăți ce are încă rezerve economice, sociale și politice prin care poate depăși perturbațiile și fenomenele nefuncționale, pierzîndu-și eficacitatea odată cu acumularea contradicțiilor ajunse în faza lor critică — ceea ce poate bloca autoreglarea societății date, a subansamblurilor ei, poate provoca ireversibilitatea fenomenelor de dezechilibru prin care trece. Astfel, de pildă, criza economică dintre anii 1929—1933 a dezvăluit totala ineficiență a tipului de acțiune politică empirică, acțiune ce nu a putut evita desfășurarea ei brutală.

2 UN al doilea tip de acțiune politică este cel care se întemeiază, într-o măsură sau alta, pe **cunoașterea științifică** a fenomenelor economice, sociale și politice. Aceasta este o cunoaștere teoretică ce reconstituie articulația fenomenelor, relațiile lor de determinare și poate surprinde, în parte sau în totalitate, tendința lor. Ea presupune studii de diagnoză menite să determine stadiul proceselor sociale ca și studii de prognoză îndreptate spre reliefarea direcțiilor lor de dezvoltare.

Ținînd seama de particularitatea acțiunii politice de a interveni în reglarea tuturor subansamblelor de relații și procese sociale, de la cele economice, trecînd prin cele politice și ajungînd la cele spirituale, cunoașterea științifică nu poate fi decît una pluridisciplinară. Diversitatea modalităților acțiunii politice în raport cu obiectul ei, a subansamblurilor sociale în care se desfășoară, solicită cunoștințe aparținînd unor ramuri de știință diferite, de la cele tehnice, economice, sociologice și terminînd cu cele politice. Aceasta este cu atît mai valabil cu cît în elaborarea deciziilor privind fenomene sociale parțiale trebuie să se țină seama că ele au consecințe social-politice ce pot fi determinate numai prin corelarea indisolubilă a științelor speciale cu sociologia și cu cele politice. Decizia unei acțiuni politice bazată pe temeiuri cognitive nu poate fi decît pluridisciplinară.

Trebuie remarcat, de asemenea, că cunoașterea științifică utilizată în acțiunea politică este frecvent exclusiv fragmentară, se reduce la studierea unor fenomene sociale parțiale, fără a fi integrată într-un proces de cunoaștere totalizator al societății ca sistem global. În acest caz, soluțiile preconizate au caracter trecător, întrucît după un timp aceleași fenomene de criză se repetă într-o formă sau alta, punct de vedere care mulțumește pe numeroși politologi ce consideră drept criteriu al acțiunii politice eficiente echilibrul relativ și temporar al societății date. Precaritatea cunoașterii doar a unor fenomene parțiale, a unor fragmente ale relațiilor sociale, este însă evidentă în toate situațiile în care ea nu apare suficientă pentru a determina estomparea perturbațiilor și nefuncționalităților dintr-un subansamblu sau din sistemul social global. Se pare că o astfel de situație este, de pildă, pentru a nu aminti decît un exemplu, aceea proprie unor economii occidentale caracterizate prin „staginflație", în care schimbarea de tendință în funcționarea economiei nu se mai realizează prin tratamente unilaterale îndreptate spre reducerea șomajului sau a inflației, ci presupune o intervenție de programare a economiei de mai mare amplitudine.

G. Lukács avea dreptate să sublinieze, în această ordine de idei, că „Totalitatea concretă este... categoria fundamentală a realității", că „...este cu totul posibil ca cineva să înțeleagă și să descrie într-un mod esențialmente just un eveniment istoric fără ca prin aceasta să sesizeze ce este în mod real același eveniment, în funcția sa reală în interiorul ansamblului istoric căruia aparține, adică fără să-l surprindă în interiorul unității procesului istoric." [3]).

Problema cunoașterii globale a diferitelor tipuri de societăți contemporane este una dintre cele mai dificile datorită complexității lor, a mutațiilor multilaterale generate de desfășurarea revoluției științifico-tehnice, de consecințele variate ale crizei energetice, a materiilor prime, de procesele subdezvoltării, de dinamica contradictorie a relațiilor internaționale. Dar, totodată, apare din ce în ce mai greu ca disfuncționalități proprii unor procese parțiale să poată fi rezolvate în mod adecvat fără a le corela cu determinismul global al societăților în cauză. Lipsa acestei corelări duce în fapt la anularea multora din efectele pozitive ale unei astfel de soluții.

În cadrul dezvoltării istorice contemporane și al actualului nivel al științelor sociale nu este posibilă cunoașterea integrală și controlul deplin al fenomenelor sociale, a multor procese spontane și imprevizibile. De aceea cunoașterea și stăpînirea mecanismelor sociale se poate exercita doar în linii fundamentale, directoare.

O importantă contradicție și, implicit, limită a acțiunilor politice fundate pe acest tip de cunoaștere rezultă din ignorarea urmărilor lor social-umane, a impactului lor asupra grupurilor sociale. Este primejdia caracteristică acțiunilor politice de tip tehnocratic. Astfel de acțiuni sînt elaborate exclusiv în virtutea unor criterii tehnice sau de eficiență economică fără a ține seama de interesele de ordin social și politic ale grupurilor neparticipante la decizie.

Trebuie subliniat în această privință că analiza științifică a unor fenomene și procese sociale, concluziile obținute nu coincid și nu pot să coincidă automat cu interesele grupurilor sociale în diversitatea lor, cu revendicările lor. Într-o astfel de situație, decizia politică urmează a fi realizată numai prin impunerea ei pe calea autorității, ceea ce poate da naștere la tensiuni și ciocniri de amplitudini variate, să introducă surse de destabilizare în subansamblurile societății sau chiar în totalitatea ei. **Ipso facto** o decizie și o acțiune politică ce pot să corespundă rezultatelor cunoașterii științifice, unor cerințe ale determinismului obiectiv nu au și caracter umanizat.

3 AL treilea tip al acțiunii politice presupune o cunoaștere de mai mare complexitate și deschidere. Pe de o parte — împletirea unei cunoașterii totalizatoare a determinismului global al societăților cu aceea parțială a fenomenelor sociale determinate. O asemenea cunoaștere totalizatoare este aceea întemeiată pe sistemul de referință al gîndirii social-politice marxiste, a teoriei socialismului științific. Pe de altă parte — această cunoaștere implică, totodată, corelarea rezultatelor cunoașterii cu un ansamblu de valori ce asigură umanizarea acțiunii sociale, a consecințelor ei.

Acest ansamblu de valori este reprezentat de filosofia marxistă care, prin sistemul ei de referință, prin normele ce fundamentează cunoașterea sa ca și prin acelea care prezidează elaborarea valorilor, configurează spațiul interpretării cognitive a relației dintre umanizare și alienare în procesul istoric universal, în făurirea noii orînduiri.

O problemă de cea mai mare importanță, în această ordine de idei, este aceea a relației dintre cunoașterea socială și acțiunea politică. Este de remarcat, mai întîi, că cei doi termeni ai relației nu se identifică. Cunoașterea științifică este o activitate precumpănitor spirituală îndreptată spre descoperirea structurii, a raporturilor de determinare specifice unui obiect dat — în cazul de față, a unor sisteme sociale globale, componentelor acestora, a unei largi diversități de fenomene social-politice (relații, instituții, procese). Ea vizează reconstituirea rațională a obiectului studiat.

Dimpotrivă, acțiunea politică este îndreptată spre reglarea relațiilor sociale, fie că e vorba de reproducerea lor, fie că e vorba de modificarea și transformarea lor. Fără a subaprecia însemnătatea laturii sale ideologice, acțiunea politică este în mod primordial o formă a activității practice, modelatoare a relațiilor sociale.

Relația dintre **cunoașterea socială — acțiunea politică** trebuie să respecte această autonomie a domeniilor, expresia desfășurării lor pe baza unor norme diferite. Astfel cunoașterea științifică are drept criteriu stabilirea adevărului obiectiv și, pe această bază, respectarea normelor capabile să ducă la dezvăluirea și cristalizarea lui. În schimb, **acțiunea politică**, prin specificitatea sa practică, trebuie să fie realistă și eficientă, să folosească mijloace adecvate realizării scopurilor globale sau parțiale ce și le propune.

Trăsăturile proprii celor două domenii determină și interdependența lor. Așadar, acțiunea politică socialistă poate fi eficientă numai în măsura în care se bazează pe cunoaștere, în care-și elaborează proiectele prin luarea în considerare a necesităților, a contradicțiilor, și a posibilităților reale de rezolvare a lor puse în evidență de cunoașterea științifică și de cea filosofică.

Cealaltă verigă a interedependenței dintre cele două domenii constă în faptul că problematica acțiunii politice, dintr-un cadru determinat, reprezintă acel cîmp de întrebări, de solicitări fără de care cunoașterea socială nu poate fi fertilă. Numai răspunzînd acestor întrebări, filosofia, științele sociale se pot manifesta, într-o formă sau alta, ca instrumente ale transformării realității, pot să deschidă într-un timp sau altul noi orizonturi acțiunii politice, să intervină în funcționarea și dinamica relațiilor sociale și politice. Cunoașterea socială nu poate ignora, întrucît se vrea autentică și operațională într-un timp sau altul, problemele activității politice, dificultățile și contradicțiile ei, fenomenele ei stagnante. Tocmai această unitate, astfel înțeleasă, dintre filosofie și politică, dintre teorie și practică este suprinsă de A. Gramsci în definirea partidului clasei muncitoare ca „gînditor colectiv".

O particularitate a acestui tip de acțiune politică o constituie fundamentarea sa pe cunoașterea contradicțiilor sociale, a tipologiei și curbei lor de evoluție, a formelor lor de manifestare, a disfuncționalităților sociale, a corelației dintre mijloc și scop în rezolvarea acestora. După cum, o altă particularitate o reprezintă cunoașterea diversității intereselor și valorilor diferitelor clase și grupuri care realizează și suportă consecințele deciziei. Pe această cale, determinările obiective ale unei situații sau proces pot fi satisfăcute într-un mod umanizat, fără stîrbirea intereselor grupurilor sociale, a membrilor societății. Firește, aceasta presupune receptivitatea grupului decizional față de interesele ansamblului grupurilor sociale, altfel spus elaborarea unei politici ce poate fi înfăptuită prin **consens social.**

CORELAREA acțiunii politice în vederea rezolvării unei grave subdezvoltări economice cu cunoașterea determinismului global al societății a permis, referindu-ne la experienta României, conducerea planificată, prin politica P.C.R., a procesului în așa fel încît să nu se producă disparități și disfuncționalități incontrolabile. Procesul smulgerii țării noastre din subdezvoltare nu a fost lipsit de inerente dificultăți și contradicții, nu a avut nici pe departe un caracter idilic, dar el se realizează printr-o adecvată stăpînire a acestor contradicții și obstacole, a reglării formelor lor de manifestare potrivit liniilor directoare ale dezvoltării sociale.

Eficienta acestui tip de acțiune constă, printre altele, în aceea că poate aborda atît tratarea efectelor nevralgice ale unor situații si procese, cît și cauzele lor structurale. El se delimitează prin capacitatea de a fi corectat pe parcursul înfăptuirii sale, în raport cu dificultățile și perturbațiile întîmpinate. De aceea, în finalizarea acțiunii se poate obține un înalt grad de adecvare față de scopul (scopurile) proiectat(e). Mai mult decît atît, surprinzînd tendința seriilor de evenimente și fenomene dintr-un plan sau altul al relațiilor sociale, din cadrul național ca și din cel internațional, acest tip al acțiunii politice poate micșora surpriza provocată de derulările imprevizibile ale procesului istoric. În acest mod impactul reglator al acțiunii politice este nu numai imediat, asupra stabilității societății, ci și de durată în devenirea istoriei sociale și politice.

Radu Florian

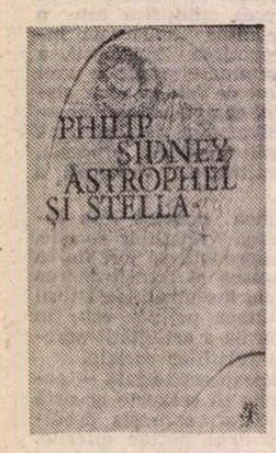
[1]) K. Marx, **Bazele criticii economiei politice**, vol. 2, Editura politică.

[2]) M. Weber, **Essais sur la théorie de la science**, Paris, Plon, 1965, p. 128, 129

[3]) G. Lukács, **Histoire et conscience de classe**, Paris, Ed. de Minuit, 1960, p. 28, 30.

Cartea străină

Tentativa lui Philip Sidney



TOT mai puţină şi tot mai îndepărtată, apa izvorului Aganippe nu-i mai transformă-n poeţi pe toţi cei ce ostenesc pînă în vîrful Heliconului. Inaccesibil şi acesta, de cele mai multe ori din comoditate, căci Dionysos, mai ales toamna, e mult mai înţelegător decît Amfion, atît de exigent în geometria sunetelor şi a zidurilor din piatră.

Nu-i, din această pricină, lipsit de interes să ne întoarcem din cînd în cînd atenţia spre priveliştile lirice de demult, cînd lucrurile mergeau altfel, adică mai bine ; privelişti pline de căutări şi atît de fertile în nume şi mări opere poetice. Cum a fost cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea, neîndoielnic una dintre cele mai importante perioade pentru întreaga poezie europeană.

Poemul lui Philip Sidney, **Astrophel şi Stella**, apărut acum cîteva luni în versiunea românească semnată de Tudor George şi rămas, am senzaţia, fără ecou de lectură, este un prilej favorabil unei astfel de evocări şi-n acelaşi timp, un motiv de nenumărate reflecţii.

N-a fost perioada aceea o perioadă de linişte şi pace europeană, terminată la noi, de exemplu, cu Călugărenii. Pe aproape întreaga suprafaţă a continentului, din Curţile domnitoare răzbăteau insuccesele tratativelor, în vreme ce fierăriile medievale fuseseră renovate, continuînd să ardă cărbuni pentru a modela lăncii şi suliţi. Alături de ele, în locul ghiulelelor de marmură, combustia prafului de puşcă arunca pe traiectorii tot mai întinse obuze de bronz. Spania, dar nu numai ea, purta bătălii mai peste tot şi repurta înfringeri pretutindeni. Cu excepţia surprinzătoarei victorii de la Lepanto (1571), de unde însuşi părintele romanului universal, Cervantes, avea să se întoarcă fără o mînă, ea a pierdut pe atunci mereu, scufundarea Invincibilei Armada (1588) lîngă ţărmurile engleze, de unde Lope de Vega, se spune, s-a salvat printr-o minune, reprezentînd epilogul trist al unei glorii ce părea fără de sfîrşit. Philip Sidney însuşi (1554—1586) va pieri într-o astfel de înclestare, luptînd ca soldat, alături de olandezi, împotriva aceloraşi spanioli.

Peste toate aceste rivalităţi, peste ultimele pîlpîiri de violenţă ale puterii otomane şi peste ambiţiile imperiale ale altora, poeţii continuă să urce Heliconul şi să producă opere care au intrat, mai multe decît oricînd, în panteonul valorilor universale. E suficient să ne amintim că la această perioadă au scris Shakespeare, Tasso, Marino, Cervantes, Lope de Vega, Góngora. Ronsard şi atîtea alte nume celebre.

Dar poate că lucrul cel mai instructiv dintre toate din acest timp rămîne miracolul unei comunicări la mari distanţe a motivelor poetice, a temelor, simbolurilor şi chiar a datelor de măestrie poetică, a tehnicii însăşi. Sigur, azi dispunem de o explicaţie exactă — Renaşterea, dar pe atunci nimeni nu dispunea de avantajul retrospectivei, fenomenele de cultură comunicînd şi influenţîndu-se fără conştiinţa unui program estetic comun.

PHILIP SIDNEY, ca să revenim la obiect, studiase şi călătorise mult pentru vîrsta sa, dar nu se afla în dialog direct decît cu trecutul mediteraneean. Asemeni spaniolilor, însă, împotriva cărora lupta ca soldat, avea să compună o Artă Poetică pătrunzătoare **(Apărarea Poeziei)**, precum şi o lungă pastorală **(Arcadia contesei Pembroke)**, pentru ca în final să încerce înscrierea în patrimoniul european a unei noi perechi de îndrăgostiţi celebri, **Astrophel şi Stella.** Cu mai puţină izbîndă, să zicem, decît Cervantes şi, mai ales, Shakespeare.

Desigur, apropierea pare forţată, căci numele amintite au repurtat astfel de izbînzi prin roman şi, respectiv, teatru, în vreme ce Sidney a făcut tentativa „uzurpării" lui Petrarca, înaintînd pe punţile exacte şi fragile ale sonetului. În subteran însă, adică în subtextul poemului, nu se vehiculează alte principii, nici alte legi morale. Ca pretutindeni, sentimentele erau aceleaşi — aspiraţia la desăvîrşire prin iubire, patima purităţii, amărăciunea singurătăţii, etc —, iar tratarea nu-i nici ea diferită : se face anatomia trupului, se invocă scurgerea timpului, se angajează disputa suflet-carne, se analizează cîntecul păsărilor şi se distilează miresmele florii. Mai mult, se face apel constant la lumea mitologică, repunîndu-se în stare activă nu numai Cupidon şi Venus, ci şi Jupiter (Sonetul VI), Morfeu (XXXII), Hercule (LI) şi chiar şi invocatul de noi, Amfion.

Se pare, totuşi, că adevărată şi întreagă, iubirea a coborît o singură dată pe pămînt, printre poeţi, la Petrarca. Restul e imaginaţie, aspiraţie, imitaţie, poză. Chiar dacă se pleacă de pe aceeaşi linie a învăţăturii platonice, aşa cum ne-o dovedesc multe din sonetele lui Philip Sidney (V, XX şi, în mod deosebit, XV), uşor de relaţionat cu operele multor alţi poeţi din exact aceeaşi perioadă. Cu Ronsard, de pildă, cel atît de pornit împotriva Renaşterii, dar atît de îndatorat acesteia. Unic, pentru mulţi cunoscători, în poezia universală a iubirii, sonetul său: „Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle... / Je serais sous la terre, et fantôme sans os / Par les ombres myrteux chercherais mon repos...", îşi are corespondenţe la fel de strălucite în poezia italiană (Bernardo Tasso) şi, firească, în cea spaniolă, unde, de exemplu, Góngora mi se pare superior în acel „Mientras por competir con tu cabello... / goza cuello, cabello, labio y frente, / antes que la que fué en tu edad dorada / se vuelva ... / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada".

Philip Sidney nu atinge o astfel de condensare a emoţiei, „stratagema" poetului de a apela la scurgerea timpului (pornită de la Ausonio, se pare : „Collige, Virgo, rosas...", iar apoi prezentă în Horaţiu şi Ovidiu), pentru a fi înţeles de iubită, alunecînd în versuri ca acestea : „Ce-i drept, Frumosul drept virtuteador, / Frumuseţea noastră fiind o umbră-n vînt, / Altoi elementar, cheag muritor !" (V), cu mult sub splendoarea ronsardiană, poate datorită obiceiului ponitistic, iar uneori sarcasmului şi ironiei, balsamuri care nu vindecă rănile nevăzute.

E surprinzător, în acest sens, cu cîtă grabă trece Sidney, în unul şi acelaşi sonet, de la trăirea petrarchiană („Vai, prieteni, n-am dureré, eu, cumplită..."), la bruscarea edificiului, în final, prin „Iubirea-i un păcat, deci — vreau păcatul!" (Sonetul XIV). Probabil, experienţa însăşi îl obliga pe Sidney să se grăbească. Şi tot ea îi furniza uneori simboluri poetice pe care Petrarca nu le-ar fi folosit pentru nimic în lume, dar un soldat-luptător, obişnuit cu taberele provizorii, da: „Inima-i scapă, ochiu-n schimb, vasal, / Săgeţi îi dă, heraldă-i a ei gură, / sînt — corturi, coapse — carul triumfal, / carnea ei hrană-i, pielea-i e armură, / Iar eu — cum de speranţă-s bolnav grav / Pe-acele ţărmuri — sînt cedat ca slav !" (XXIX).

Experienţă absolut soldăţească, în sonetul următor (XXX), poetul făcînd, de-altfel, o completă „trecere în revistă" a stării belice europene — de la semiluna turcă la Curtea Scoţiei — pentru a termina „în coadă de peşte" : „Aceste întrebări mă-ncearcă, toate / Răspund din bune maniere-n fine, / Dar nu ştiu cum, că tot gîndind la tine !".

Există în poemul lui Sidney o oarecare galanterie ieftină, greu motivabilă dincolo de artificiu, ca în sonetul XXXIV, de exemplu, şi de foarte puţine ori salvată prin context. Mai există, însă, o constantă concentrare a verbului (dacă nu cumva traducătorul l-a „ajutat" şi aici) care-l păstrează la frontiera cu ridicolul. Nu-i vorba de concentrarea prin metaforă, destul de neglijabilă, căci descoperim foarte rar un „nerv de rază" (LXXVII), ci de debitul prin elipsă, cel care face cuvintele să curgă foarte aproape unul de altul, ca şi cînd spaţiile albe ar fi fost desfiinţate, ori obligate să aibă funcţii semantice. Concentrare, în acelaşi timp, prin idee. Căci Philip Sidney, ca toţi poeţii din această mare epocă a poeziei europene, ştia să vadă şi să mînuiască idei.

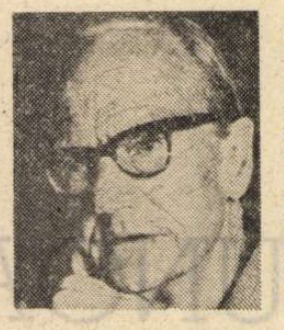
Truver rătăcit printre noi, ca o brînduşă în miilocul verii, Tudor George se dovedeşte şi acum (ca şi în cazul Carducci) un excelent interpret al poeziei universale, capabil să descopere rima cea mai neaşteptată şi să umilească de multe ori dicţionarul prin inventarea cuvîntului-surpriză. Îl credem prea puţin, atunci cînd susţine în prefaţă că Sidney i-ar fi anunţat pe poeţii metafizici — John Dryden şi John Donne sînt mai îndatoraţi lui Edmund Spenser şi Walter Raleigh, doar cu doi ani mai vîrstnici decît acesta — dar îi admirăm abilitatea cu care, din dragoste pentru cel tradus, i-a anulat geometria frivolă a unor sonete, făcîndu-l să „intre" sub presiunea barocă, alt element al acelei splendide perioade poetice, cînd poeţii urcau Heliconul pentru că erau convinşi că el există cu adevărat.

Darie Novăceanu

Philip Sidney — Astrophel şi Stella, cuvînt înainte, note şi traducere de Tudor George, Editura Univers, 1980.

DIN LITERATURA NORVEGIANĂ CONTEMPORANĂ

Johan Borgen:



JOHAN BORGEN este unul dintre cei mai fecunzi scriitori norvegieni. S-a născut la Oslo, în anul 1902, în familia unui avocat.

A debutat în anul 1923 cu volumul de nuvele şi povestiri Împotriva întunericului, urmat de alte peste 30 de volume, între care romane, culegeri de povestiri, eseistică etc.

Borgen este un foarte fin analist al societăţii contemporane norvegiene, al civilizaţiei moderne, el abordînd în scrierile sale aspectele cele mai diverse ale realităţii, care îi oferă cu generozitate subiecte demne de toată atenţia, asupra cărora se apleacă cu migală şi interes.

Fără a minimaliza restul creaţiei lui Borgen, vom spune, totuşi, că volumele tratînd eterna temă a dragostei sînt cele care l-au impus atenţiei cititorilor din ţara sa ca şi de pe alte meridiane. Am cita dintre acestea volumul Nuvele de dragoste, **apărut în anul 1932, şi care reprezintă culmea întregii creaţii a scriitorului. În egală măsură excelează Borgen şi cînd abordează, cu o rară virtuozitate stilistică, tema amintirilor din copilărie, cum este cazul volumelor** Lumea copilăriei **(1965),** Totdeauna duminica **(1937),** Copacii singuri din pădure **(1939).**

Genurile, modalităţile de exprimare sînt atît de diverse la Borgen, încît el nu poate fi catalogat în nici un curent sau orientare literară. Ceea ce trebuie însă subliniat este faptul că ansamblul operei sale implică o extraordinară experienţă de viaţă, o filosofie tonică, optimistă.

Nuvela pe care o publicăm — Uită copilăria-mi amară, iubito — **a apărut în volumul din 1932.**

PE partea ei dinspre nord, căsuţa din pădure era de culoare roşie, dar pe celelalte părţi, cele dinspre apus şi răsărit, dar mai ales cea dinspre sud, pereţii erau atît de decoloraţi de soare, că aminteau mai degrabă culoarea argintului. Dar fata nu îi prezentase lucrurile în felul acesta, ea afirmase că totul e în roşu. Înainte de a intra, ea îl conduse în jurul casei dîndu-i asigurări că pereţii erau într-adevăr roşii.

— Dar n-am spus nimic, draga mea, zise el uitîndu-se la părul ei. Ceva nu corespundea, de fapt nimic nu corespundea, aici totul, dar totul era altfel.

— Iată cheile, zise ea, şi-i întinse un mănunchi de patru chei. Erau teribil de mici în comparaţie cu casa, cu grinzile ei solide. El se aşteptase să-i dea nişte chei mai de doamne-ajută, aşa, ca pentru o şură.

— Care din ele-i cea care se potriveşte ? întrebă cu glas nesigur în timp ce cerceta legătura cu chei.

— Ghici, zise fata. Am citit cîndva, sau poate numai am auzit, că descuiatul uşii este o treabă bărbătească...

Soarele se furişa încă printre crengile copacilor, dar peste cel mult o jumătate de oră va apune. Începuse să se lase ceaţa. Casa era aşezată între două lacuri.

— Nu cumva te temi să deschizi tu ? o tachină el, jucîndu-i-se cu degetele prin părul care, în lumina soarelui ce sta să apună, împrumutase culoarea aurului.

— Oricui îi este teamă să deschidă uşa unei case în care nu s-a mai locuit de multă vreme, replică ea pe un ton grav.

El alese cheia cea mai mică. Se potrivea. Uşa se deschise foarte uşor, singură s-ar putea spune, ca şi cînd cineva ar fi ţinut de clanţă pe dinăuntru şi acum îi dăduse drumul...

— Ei ? făcu el, apoi adăugă : dacă vrei să ştii, am citit sau poate numai am auzit, că bărbaţii trebuie să aştepte ca femeile să intre primele. O mîngîie uşor pe spate.

— Probabil că ai citit o carte proastă, răspunse ea, şi-apoi asta nu poate fi valabil în cazul unei case nelocuite de mai multă vreme.

Rămaseră amîndoi, pentru scurt timp, în verandă, pînă îi ajunseră umbrele aruncate de brazii cei mai înalţi. Afară prinse a se răci.

— Dacă aşa zici tu, aşa să fie, remarcă el puţin iritat. Prinse cele două rucsacuri şi înaintă cu ele ţinîndu-le în faţă. Înăuntru era întuneric beznă. „Poţi deschide gemuleţul, te ajut şi eu", se auzi glasul ei din verandă. El se îndreptă spre geamul dinspre apus bîjbîind, cu toate că lăsase uşa deschisă. Încercă să desfacă cu mîna închizătorul ferestruicii, dar nu reuşi. Îi trebuia ceva cu care să bată. „Aşteaptă puţin", strigă el, „trebuie să caut ceva cu care să bat". Îşi imaginase că ea rămăsese în dreptul ferestrei, dar se pomeni cu ea în cadrul uşii, zicînd : „Vizavi de fereastră este un dulap, în dreapta uşii de la bucătărie, o să găseşti un ciocan". El închise ochii — obiceiul oamenilor care se mişcă prin întuneric din instinct. În treburi din astea mărunte el se descurca de minune, iar ciocanul îl găsi imediat, de parcă ar fi ştiut mai demult unde îi era locul. Se întoarse apoi în dreptul gemuleţului, zicînd : „Ţine bine !".

— Ţin, răspunse ea liniştită din cealaltă parte a geamului. După glas, el deduse că stătea pe vîrfurile picioarelor. Desfăcu piuliţa, scoase şurubul şi îl puse pe tocul geamului, după care desfăcu fereastra şi o fixă în cîrlig. Lumina inundă încăperea ca şi cînd ar fi fost învăluită de tot soarele amurgului. Umbrele copacilor se alungiră tot mai mult apoi dispărură.

Acum se puteau desluşi foarte bine toate cele aflate înăuntru : o masă grea, nelăcuită, un cămin împodobit cu ornamente bogate, în spirală, o vază albastră. Totul era aşa cum îl descrisese ea. Stăteau unul lîngă celălalt şi el simţi cum un fior ciudat îi străbătu întregul corp.

— Aşadar, asta este, zise el.

Ea se lipise strîns, de el şi privea acum casa cu ochii lui. „Da, asta este", răspunse.

COLINDARĂ împrejurimile toată ziua.

— S-o luăm spre stînga, zise el, pe aici nu ajungem la mare chiar aşa de repede.

Ea îl privi surprinsă. Din locul în care se găseau porneau două poteci. Una abruptă, care trecea printre ferigi cu frunzele veşnic pline de sevă, şi una făcea o buclă mare, uscată de bătaia soarelui, numai bună de mers.

— Şi-n afară de asta, adăugă el, nu-mi place să-mi împleticesc gleznele printre ferigi.

— Dar nu-s nici un fel de ferigi pe aici, îl încercă ea.

— Un pic mai jos, acolo unde cărarea se îngustează, acolo sînt ferigi, se tem şi copiii de ele, răspunse.

— Copilul nostru are doar cîteva ore, zise ea, şi-l privi ca niciodată pînă atunci. Dar de unde ştii tu cum arată toate pe aici ?

Nu-i răspunse, o trase numai lîngă el pe cărăruia care făcea bucla cea mare. Sub copaci era plin de lujeri de măcriş. Rupseră cîteva fire şi începură să le rontăie.

— Cînd eram copil îmi plăcea să umblu după măcriş, zise ea.

— Mi-amintesc, zise. Ceva mai jos cresc o mulţime de viorele.

— Tu vrei să mă-ncerci, cred că tu ai mai fost pe aici....

O porniră spre lac şi odată ajunşi, el îşi dezbrăcă hainele şi fără să mai stea pe gînduri se aruncă în apă de pe un bolovan lîngă care apa era mai adîncă. Ea nu-l urmă, rămase pe bolovan.

— Nu cumva te ruşinezi ? strigă spre ea, care stătea mai departe îmbrăcată.

Fata se dezbrăcă şi sări după el dar ieşiră curînd din apă zgribuliţi şi tremurînd de frig. Merseră apoi pe malul abrupt pînă ajunseră iarăşi la bolovanul de pe care săriseră.

— Acum, zise fata după ce se îmbrăcă, să ne urcăm în Vîrf, acolo unde nu există decît zi şi noapte. Dar mi se pare mie că te-ai trădat, sigur că ai mai fost cîndva pe aici...

— Tot timpul am fost aici, tot timpul din clipa cînd mi-ai povestit atunci...

— Dar în realitate n-ai fost niciodată ?

— Care realitate ? Există şi o altă realitate ?

— În afara copilăriei mele ? întrebă ea cu o undă de teamă în glas.

— În afară, spuse. Ajunseră la o luncă. Dar flori, flori nu sînt pe aici...

Fata observă acest lucru numai în clipa în care el spuse că nu sînt flori. Simţi că amintirile o amăgeau. În fond, care este rostul amintirilor ? Să alcătuiască dintr-o mulţime de elemente, dintr-o mulţime de clipe fugare un tablou frumos, credibil, a ceea ce a fost cîndva...

DUPĂ ce el adormi — şi somnul îl cuprinse de îndată ce puse capul jos — ea ieşi din casă în lumea nopţii care se lăsa. Era plăcut şi doar tălpile picioarelor desculţe simţeau răceala stropilor de rouă. Ocoli casa pe trei dintre laturile ei, inclusiv cea cu o grindă mare, care în lumina lunii căpătase nuanţe de galben. Se duse apoi spre zidul cel roşu dintre nord după care, pe o potecuţă greu accesibilă, ajunse la lacul care se găsea pe aceeaşi parte. Iarba i se înfăşura în jurul gleznelor. Coborî cu băgare de seamă pînă ce ajunse la malul unde, pe vremea copilăriei, trăgea barca de pe apă. Privi în depărtare, peste oglinda întunecată a apei peste care îşi cerneau umbrele, de o parte şi de cealaltă, pădurile. Printre crengile copacilor se zăreau stelele, care aici erau incredibil de joase. Se gîndi : aici, aici era locul...

Fără barcă malul era atît de pustiu... Dar ea aştepta, doar-doar s-o ivi vreo barcă vălurindu-se pe apa lacului, o barcă cu o fată cu părul de aur şi cu picioarele atîrnîndu-i peste margine. Şi mai aştepta, doar-doar o auzi cumva glasurile acelea care frîngeau liniştea zilei. Toate acestea îi dădeau un sentiment de siguranţă. Se porni apoi în sus, pe cărăruia îngustă, plină de pietre. Zări deodată casa — peretele ei cel roşu dinspre nord era acum întunecat, dar nu într-atîta încît să nu se deslueşască. Simţi cum o învăluie iarăşi o teamă plăcută, ca atunci cînd ea era pe afară iar

„Uită copilăria-mi amară, iubito!“

ei înăuntru, cu lampa stinsă — dar și un sentiment de siguranță, de siguranță față de cei alături de care trăise, dar care nu o știau, în ciuda faptului că erau oamenii cei mai apropiați ei, tatăl și rudele ei. Ea știa că sînt acolo, dar asta n-o împiedica să-și poată duce mai departe mica ei taină.

Deodată îi trecu prin gînd : „Nu, nu-i adevărat că el doarme înăuntru !“, apoi cu oarecare ușurare : „el nu, de unde să fie el“. O cuprinse însă frica : „Ah, ca, el e acolo“... și numai după ce realiză acest lucru, numai atunci se mai liniști. „Dar, de fapt, ce vreau eu ?“ se întrebă cu glas tare. „Să țin în rezervă irresponsabilitatea copilăriei, să-mi am castelele mele de nisip pentru cazul că realitatea oamenilor celor mari m-ar decepționa ? Asta vreau ?“

Ajunse lîngă casă, lîngă peretele dinspre sud. aruncă o privire în jur și se văzu deodată acolo jos, lîngă celălalt lac, al nuferilor, cum i se spunea. Deasupra lui ceața se ridica aidoma unor turnuri zvelte, de moscheie, ca niște săbii, ca niște halebarde incredibil de mari. Și se mai ridicau și pluteau în văzduh și niște egrete moțate, și bărbați cu mustăți, și tauri și monștri din poveste, și străbuni, și niște ornamente frumoase și fine, și melodii de tot felul, și stihuri. Toate astea se ridicau din apa lacului cu nuferi, apă periculoasă, în care nimenea nu trebuia să intre. Coborî pînă lîngă malul desfundat și simți cum picioarele i se afundau în pămînt. Îi trecu un gînd : „Dar aici nu-i nimeni în afară de mine...“.

Totul era aici ca mai înainte, ca acum mult timp înainte, ca atunci, demult. Se smulse din locul acela și se duse pe loc uscat. Îi era frig îmbrăcată cum era în cămașa de noapte, subțire. Se așeză pe iarbă și începu să spună versuri în noapte, versuri din timpurile acelea de demult, de care nu-și mai aducea aminte, de pe vremea cînd ele se risipiseră :

Vină, turbatule netimp,
și voi, spiritelor,
și-n poala voastră mă ascundeți !
Uită copilăria-mi amară, iubito !

Acestea erau cuvintele pe care și le amintea, cuvinte mîndre, care o umpleau de putere și care, pentru că fuseseră spuse în noapte, cu multă îndrăzneală, ar fi putut aduce ceva cu ele... „Dar nu, nu se poate, le-ai rostit numai așa... Ți le-ai amintit doar... Iar singurătatea este ceva, un ceva pe care îl cultivăm ca o dovadă a faptului că nu sîntem singuri... că nu sînt singură...“.

Își spuse apoi, deodată : „Au trecut treisprezece ani, bine-nțeles că nu pot fi toate ca atunci, ca mai demult...“. O zgîlțîi frigul și se gîndi să intre în casă, dar rămase mai departe acolo. „Doamne, dar eu îl am pe el !“.

Porni spre casă, dar se opri o clipă și privi peretele cafeniu-argintiu : e cafeniu, nu roșu, m-am înșelat, dar că am fost nefericită atunci, acum știu sigur...

Fugi spre casă cuprinsă de teama că nu-l va mai găsi acolo. Voia să-l vadă dormind, să-i asculte respirația. Tare ar fi vrut să-l găsească dormind, să nu fie obligată să se ferească de privirile lui. Dar în timp ce alerga spre casă și tivul ud al cămășii de noapte îi șfichiuia pulpele, el ieși înaintea ei în verandă și rămase în lumina lunii. Era îmbrăcat într-o pijama albastră. La început n-o recunoscu, n-o văzuse niciodată îmbrăcată astfel, i se păru mai intimă chiar decît dacă ar fi văzut-o goală...

— Bine că ai venit, zise și o strînse lîngă el, dar și în strînsoarea lui ea continua să tremure de frig, sub cerul rece al nopții, acoperit cu stele. Simți apoi cum căldura trupului lui trecea încet-încet în trupul ei, învăluindu-l.

— Dar de unde ai știut că..., doar dormeai cînd...

— N-am știut, zise, am ghicit.

— Tot timpul ghicești. Și ce-ai mai ghicit ?

— Am ghicit că o fată, o fată pe care eu o știu, s-a dus cu gîndul în trecut și a devenit copil, un copil pe care eu nu l-am cunoscut, zise el. Dar vino, ți-e frig.

— Nu, nu ! replică ea dîrdîind toată. Ghicește mai departe. Spune ce ai mai ghicit ?

— Am mai ghicit că ea îl văzuse dormind... că ea voia să meargă singură în împărăția ei...

— Mai, mai ? îl rugă. Frigul o cuprinse și mai mult pentru că trupul lui începuse să mai piardă din căldură.

— Am mai ghicit că fata aceea nu și-a luat papucii de acasă și a plecat desculță...

— Și apoi ? șopti ea. Încotro s-a dus fata aceea ?

— A luat-o pe cărarea aceea îngustă, plină de ferigi, cărăruia pe care n-a fost chip să meargă astăzi. S-a dus acolo pentru că se temea.

— Și s-a temut ? Spune, s-a temut ?

— Cred că puțin s-a temut — dar numai atît cît a vrut ea să se teamă. Cred că odată ajunsă la lac s-a uitat spre casă și și-a amintit cît de în siguranță se simțea **atunci,** pentru că cei care dormeau înăuntru nu știau nimic despre tainicele ei plimbări. De aceea, se simțea în siguranță — atunci.

— Mai ! șopti ea simțindu-i căldura trupului trecîndu-i prin cămașa subțire. Mai spune !

— Am mai ghicit — am crezut — că la un moment dat nu s-a mai simțit în siguranță pentru că cel care dormea înăuntru, da, el...

— Continuă, continuă...

— ...el nu era din timpul acela. Dar o cunoștea foarte bine pentru că el știa să ghicească.

EDWARD MUNCH (Norvegia) : Fata pe pod

— Și după aceea unde s-a dus ? Unde crezi tu că s-a dus, după aceea, dragule?

— A coborît spre lac, spre lacul cu nuferi, și s-a gîndit la...

— La ce s-a gîndit, spune...

— Precis nu știu la ce s-a gîndit... pentru că la ce se gîndea ea trebuie că era de pe atunci. Nu știu...

— Și a fost așa ? A fost așa, de pe atunci ?

Pe nesimțite o slăbi din strînsoare, eliberînd-o din cătușele brațelor sale.

— Nu, nu putea fi ca atunci, zise. Copacii au crescut...

— Așa este, continuă, continuă...

— Copacii au crescut. Nuferii nu erau înfloriți. Au zburat doar treisprezece ani... Din apa lacului nu se mai auzeau aceleași cuvinte...

— Care cuvinte ? Se auzeau din apă niște cuvinte ?

— Cuvintele pe care omul le aude i se par prostești, atunci cînd le rostește, dar, după un anume timp ele capătă un sens. Într-un timp cînd toate sînt însă altfel.

— Și sînt toate altfel ? întrebă vibrînd toată de încordare.

— Da, totul s-a schimbat, totul e altfel Pentru ea asta însemna o mare decepție.

FĂCURĂ alte și alte plimbări. Zilele de septembrie erau limpezi, cu reflexele verii încă pe frunze și ape, dar învăluite și de transparența aromelor toamnei, căreia ei îi spuneau **aici și acum.**

Urcau și coborau dealurile și ei se minunau cît de sigur, cu cită exactitate călca. Nu știa numele lacului care se vedea de sus, nu știa cît de înalt este dealul care se vedea în depărtare, nici care îi era numele. O singură dată — erau la oraș — ea încercă să-i explice cum arată pe acolo : „Trecem mai întîi pe lîngă o curte de unde luăm lapte, apoi urcăm un deal, îl coborîm și acolo e așa, un vîrf ros de vreme și turtit și o colină acoperită cu iarbă, și plină de tot felul de flori. Și acolo este“.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

Îl privi cu ochi gravi, o îndispusese faptul că el minimaliza locul acela. Apoi începu a povesti — cum a ieșit din casă în puterea nopții, cum s-a dus la cele două lacuri, unul era alungit și îngust, celălalt aproape rotund, plin de nuferi. Și cum visase că-i pe lume numai ea, și de ce nu, doar ceilalți dormeau în casă ! Despre toate astea ea putea vorbi liniștită...

COBORAU spre casă, îndepărtîndu-se tot mai mult unul de altul. Se jucau — fiecare știa jocul celuilalt — se făceau că nu se cunoșteau și-apoi ca din întîmplare se întîlneau în pădure sau pe o cărăruie printre trunchiurile albe ale mesteceni-lor. Se jucau de-a doi inși care nu se cunoșteau, dar fiecare știa că de fapt cei doi care nu se cunoșteau erau tot ei...

Continuau să meargă și el știa că atunci cînd se aflau sus și priveau casa, ea își amintise cum i-o descrisese și despre ce au vorbit cînd se aflau în oraș. Cînd ajunseră într-un luminiș, printre trunchiurile albe ale copacilor, ea se îndreptă spre el așa ca într-o doară, ca și cînd l-ar fi întîlnit din întîmplare, venind din cealaltă parte. Fetei îi plăcu că el se prinsese în jocul ei și zise : „Tu m-ai făcut femeie, acum sînt a ta“.

Voi să-i mulțumească, dar nu găsi cuvintele.

— Acum trebuie să plecăm, zise fata.

— Să plecăm ?

— Acum locul acesta este al **nostru,** îl întrerupse. Numai al nostru, și-i vom duce dorul totdeauna.

Mai departe el nu mai știa să ghicească și nici nu știa dacă asta era o bucurie sau nu.

— Ești tristă ? o întrebă. Am venit aici ca să fim împreună, pentru a găsi ceva din copilăria ta.

— Îți mulțumesc, zise, dar acum mi-ai luat-o...

Erau triste spusele ei. El stătea și privea. Drumul pe care-l aveau de străbătut îi era străin. Luminată între trunchiurile copacilor, casa îi oferea imaginea unui perete cenușiu. O vedea din nou cu ochii cu care o văzuse de prima dată cînd veniseră aici : o barăcă de lemn cum sînt atîtea, numai că arăta puțin mai altfel decît și-o imaginase. Pe parcursul a cîteva săptămîni, ea deveni casa mult visată, acum ea nu mai era decît o casă obișnuită într-o pădure, spre care ei se îndreptau. Jocul se sfîrșise.

Intrară și începură să deretice. Ea aruncă lenjeria de pat peste o bîrnă groasă, lîngă tavan, el zvîrli apa din cană, o așeză cu fundul în sus, apoi așeză la locul lor și alte obiecte. Cînd veni vorba de fereastră, el zise :

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Mai bine du-te tu, eu nu ajung așa sus.

El luă șuruburile și se duse afară fără a se uita măcar la ea. Fata rămase înăuntru. Pe măsură ce geamurile se puneau la loc, în încăpere se făcea tot mai întuneric. Mai aruncă o privire ca să vadă dacă toate sînt în ordine apoi scoase rucsacurile pe verandă. Pe masă se găsea o sticlă goală pe care o puse într-un colț. Veni apoi și rîndul ultimei ferestre. Stătea în întuneric și înșuruba vîrtos piulița. Cu fiecare înșurubare totul îi redevenea tot mai mult ca **atunci,** rămînînd în ea ceva din prințesa aceea legată cu vrăji, de care nici un prinț nu reușise să o elibereze. De-atîtea lacrimi tăinuite o dureau tîmplele.

Ea se gîndi : „Dacă știe cu adevărat să ghicească, atunci nu mă va striga să mă întrebe dacă am terminat...“

De afară nu se auzi nimic, îl simțea însă ținînd vîrtos de șurub.

Ea se mai gîndi : „Dacă știe cu adevărat să ghicească, atunci n-o să vină înăuntru să mă ajute și mă va lăsa să stau singură pe întuneric...“

Îl auzi îndreptîndu-se către colțul casei, îl auzi oprindu-se. De încordare ea nici nu mai respira. Ea se gîndi : „Dacă acum știe să ghicească bine, mă va lăsa o clipă să fiu singură. Și dacă va continua să ghicească la fel de bine, nu mă va întreba nimic. Vom merge alături și vom tăcea. Vom urca pe cărăruie pînă în Vîrf ; de acolo vom privi căsuța rămasă jos mai înainte de a începe să coborîm pe cealaltă parte. Și dacă va ști să ghicească la fel de bine și după aceea, îi voi aparține pe veci și-l voi iubi mai mult decît a putut iubi cineva cel mai mult pe lumea asta“.

Rămase în întuneric calmă, calmă... El stătea în verandă și aștepta. Ieși și ea pe verandă. El coborî scările fără să se uite la ea. O ajută să-și aranjeze pe spate rucsacul cel mic. Scoase cheile și încuie. Păsări apoi tăcuți pe lîngă ei și ea băgă de seamă că el nu călca pe marginea potecii, pe unde creșteau florile, și sufletul i se umplu de o recunoștință pe care nu o putea exprima.

Urcară apoi în tăcere. Din cauza încordării sîngele începu să-i alerge mai repede prin vine. O învălui pe nesimțite un sentiment de siguranță, de siguranță fără margini, care era nemărginit de plăcut. Nu trebuie stricat nimic, trebuie să reziști...

Ajunseră la marginea Vîrfului iar încordarea îi crescuse într-atît încît o simțea și prin piele. Doamne, dacă n-ar spune nimic, atunci... atunci...

Se întoarseră unul către celălalt în aceeași fracțiune de secundă. Rămaseră unul lîngă altul și priviră în jos, casa. Ea îl privi și-l văzu zîmbind ușor, probabil amintindu-și cum i-o descrisese ea odinioară, în oraș.

— Da, șopti ea, acum căsuța e-a noastră. Se uită la el cu ochii cuprinși de o febră fără nume.

— A noastră ? făcu el neînțelegînd. Tocmai acum ?

— Tocmai acum, și din această clipă pentru totdeauna. Și nimeni, nimeni nu va mai locui în ea !

El rămase nedumerit : „Asta n-aș mai putea-o ghici“, zise și o privi în ochii-i aprinși de foc, care îi erau dragi.

— Acum nici nu mai e cazul să ghicești, zise.

Rămaseră unul lîngă altul privind la căsuța cafeniu-argintie de jos și la ceața care se ridica deasupra apei ca un văl transparent.

— Acum vezi ce culoare are casa ? întrebă fata.

— Roșie ! răspunse el fără să stea pe gînduri.

Se apropie și mai mult de el și era ca și cînd n-ar mai fi avut corp, ca și cînd ținutul întreg ar fi învăluit-o cu totul în straiele lui... „Acum, zise ea într-un tîrziu, nu mai am copilărie...“

Prezentare și versiune românească de

Nicolae Nicoară

Afișul iugoslav

(Sala Teatrului Național)

MATIJAZ VIPOTNIK : Afiș dedicat **Congresului IX al Uniunii Tineretului Socialist din Slovenia,** 1975

■ ÎNCĂ stăruie în amintirea noastră strălucita prezentare de acum cîțiva ani a graficii iugoslave la București. Cu atît mai bucuroși sîntem să regăsim, în retrospectiva concentrată a afișului iugoslav politic în sensul cel mai larg al cuvîntului, cîteva din trăsăturile care ne-au încîntat atunci, și impun și acum : spirit de sinteză în gîndire, energie în expresie, claritate în formulare, curaj în opțiunea tematică și estetică.

Caracterul militant al selecției, subliniat de organizatorii expoziției, face și mai ușor vizibilă libertatea și amploarea mișcării expresive dobîndite de-a lungul anilor de afișul iugoslav.

Cu toate variatele direcții stilistice, pe linia cărora se dezvoltă actualul afiș iugoslav, este de reținut un procedeu comun tuturor și care îl diferențiază de afișul românesc de pildă. Este vorba de eludarea metaforei — unealtă favorită a afișului contemporan — și de înlocuirea ei, fie prin referire directă la ideea exprimată — referire redusă însă strict la esențial, iar acesta potențat la maxima lui tensiune — fie prin ornamente abstracte analogice sau printr-o combinare iscusită a ambelor metode. Această renunțare la metaforă, care ar putea aduce cu sine riscul unei primitivizări a expresiei, înseamnă, dimpotrivă, pentru cei mai dotați dintre graficienii iugoslavi, deschiderea unui mod propriu de comunicare directă, predominant emoțională, intens activizantă. Citățm, dintre numeroasele afișe oferite de Muzeul de artă aplicată din Belgrad, cîteva care, pe aceste drumuri proprii, se dovedesc a avea și farmec artistic și putere de convingere: astfel seria de afise închinate „Zilei tineretului“ de Branislav Dobanovacki, și în special cel datat 1974, care folosește, cu pronunțate intervenții ornamentale, unele procedee ale realismului fotografic; afișul lui Matijaz Vipotnik la împlinirea a „30 de ani de protejare a monumentelor culturale legate de eliberarea Iugoslaviei“; „29 Noiembrie, ziua Republicii“, aprinsul afiș al lui Nenad Pepeonik; tripticul de propagandă ecologică „Întoarcerea la natură“ de Tomaz Krzisnik; „Ziua autoconducerii“ de Branislav Mojsilovic; „A1 19-lea mars pe urmele partizanilor din Ljubljana“ de Milan Pogacnik, și multe altele. Sînt lucrări al căror principal interes stă în felul original de a concepe alianța dintre exigențele ambientului contemporan și nevoia de a lăsa ideile să circule firesc în acest ambient.

Amelia Pavel

Meridiane

Ernesto Cardenal premiat

● În cadrul Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main, președintele Uniunii librarilor vest-germani, Rolf Keller, a remis Premiul Păcii scriitorului Ernesto Cardenal, ministrul culturii al Republicii Nicaragua (în stînga imaginii) pentru eforturile depuse în favoarea țării sale și a revoluției sandiniste.

Premiul Academiei Franceze

● Prestigiosul premiu pe care Academia Franceză îl acordă în fiecare an pentru cel mai bun roman, a revenit anul acesta scriitorului Louis Gardel pentru cartea **Fort Saganne**. Martor al evenimentelor petrecute în ultimele decenii în Algeria, unde și-a petrecut o bună parte a vieții, Louis Gardel consacră acest roman, ca și alte două cărți anterioare, vieții francezilor în Algeria, înainte și după cucerirea independenței.

Casa Buddenbroock

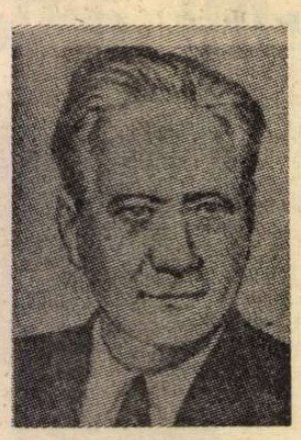
● Descoperite din întîmplare, caietele cu însemnări personale care au aparținut lui Johann Siegmund Mann și fiului său, consulul și senatorul Thomas Johann Heinrich Mann, tatăl scriitorilor Thomas și Heinrich Mann, aduc importante amănunte despre personajele romanului **Casa Buddenbroock**. Este vorba de numeroase referiri la atmosfera din familia Mann și la relațiile dintre diverși membri ai familiei, deveniți mai apoi eroi ai romanului **Casa Buddenbroock**.

Inspirate de Divina Commedia

● Galeria de stat din Stuttgart a organizat o expoziție cu desene, picturi și ilustrații inspirate de celebra operă a lui Dante Alighieri, **Divina Commedia**. Sînt prezentate lucrări realizate de-a lungul secolelor, de la miniaturi necunoscute pînă la ilustrații semnate de Botticelli, Zuccari, Doré și în zilele noastre de Dali, Rauschenberg ș.a. În cadrul expoziției poate fi vizionat și filmul mut **L'Inferno** — realizat în 1909 de Giuseppe de Liguoro.

Jack Lindsay — 80

● Poet, romancier, editor, istoric englez, Jack Lindsay este, mai înainte de orice, scriitorul temei sociale. Împlinirea vîrstei de 80 de ani a prilejuit apariția, în presa engleză, a unor articole omagiale consacrate prolificului scriitor. A scris peste o sută de cărți de o infinită diversitate, de la romane pe teme istorice și contemporane, volume de versuri, studii de istoria culturii, literaturii și artei, cercetări istorice despre Egipt, Grecia antică, Roma, Bizanț, Anglia, lucrări de filosofie și traduceri din latină, greacă și rusă. Despre primele patru decenii ale vieții sale, despre oamenii pe care i-a cunoscut în acest răstimp, despre complexul drum pe care l-a străbătut în creația sa optînd definitiv pentru arta democratică, realistă, Jack Lindsay a scris pasionanta sa trilogie autobiografică **Viața vorbește rar, Furtunoșii ani 20** și **Fan-**



frolino și după, apărută în anii 1958—1962. De curînd, el a terminat cîteva biografii ale unor mari artiști englezi — Turner, Gainsborough, Hogarth — și intenționează să continue această serie. Totodată, lucrează la o nouă carte autobiografică cu titlul provizoriu **De la războiul antifascist la războiul rece.**

Centenar Robert Musil

● La 6 noiembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea scriitorului austriac Robert Musil (1880—1942), unul din cei mari importanți prozatori ai literaturii europene de dinainte și de după primul război mondial, autor al giganticului și totuși fragmentarului roman **Omul fără însușiri**, 1930—1933, care reprezintă o ascuțită analiză a spiritului epocii, o operă subtilă, profundă, plină de pătrundere ironico-melancolică. Musil a debutat în 1906 cu romanul **Rătăcirile elevului Törless**, urmat de volumele de proze scurte **Uniri**, 1911, **Trei femei**, 1924. Creația sa este relevată de Fritz Martini, în a sa **Istorie a literaturii germane**, ca fiind „o literatură care s-a născut din experiența primejduirii omului și a societății și din căutarea unei idei de depășire".

Ultimul roman al lui Francisco Umbral

● **Los helechos arborescentes** (Ferigile arborescente) reprezintă o trecere în revistă a tuturor secolelor de istorie secretă și publică a Spaniei. Cheia acestei naratii este — așa cum a subliniat critica — anacronismul, căci în localul care reprezintă teatrul actiunii defilează figuri apartinînd celor mai diverse epoci istorice (Zumalacarregui, Zorrilla, Don Alvaro de Luna, Franco etc.). Umbral utilizează tehnica sa favorită, cea a dedublării, încarnîndu-se într-un copil care trăiește două vieți paralele: una la Valladolid, orașul amintirii, și alta la Madrid, orașul prezentului. **Ferigile arborescente** a fost primit de critică în mod polemic, totuși nimeni nu i-a negat calitatea literară deosebită, socotindu-l unul dintre romanele cele mai importante scrise de acest autor — unul dintre scriitorii cei mai apreciați de marele public spaniol din ziua de astăzi.

Pentru protejarea patrimoniului culturii universale

● Anual, UNESCO contribuie substanțial, prin sume de bani, la măsurile pentru protejarea patrimoniului culturii universale. Anul acesta, spre exemplu, a alocat în acest scop importanta sumă de 1 506 000 dolari destinați protejării și valorificării a 12 obiective, printre care se află restaurarea unor renumite constructii arhitectonice din Haiti, publicarea unui catalog al artizanatului din zonele Asiei și Oceaniei, protejarea culturilor traditionale din regiunea „drumului mătăsii", turnarea unui film despre muzica marocană, punerea la punct a unui instrument electronic permitînd redarea liniilor melodice ale muzicii orientale și occidentale etc.

Catherine la Française

● După 42 de filme și o carieră presărată, mai ales în ultima vreme, de succese răsunătoare, după ce i s-a decernat cîndva, spre indignarea numerosilor ei admiratori, premiul Citron, acordat celei mai dezagreabile persoane, Ca-

therine Deneuve își demonstrează reala măiestrie actoricească în filmul **Ultimul metro** realizat de François Truffaut. „Catherine la Française", au supranumit-o americanii, actrița recunoscînd că „se simte foarte franceză, că este atașată de aparențe dar, în egală măsură, crede în forța lucrurilor concrete", că „iubește viața, se simte destul de terestră, ceea ce, bineînțeles, vine în contradictie cu o siluetă înghețată, așa cum este descrisă uneori".

Jurnal

● Sub titlul **Diario — 1942—1968**, editura Rusconi a publicat recent volumul doi din jurnalul nonagenarului scriitor italian Giuseppe Prezzolini. Fondator, împreună cu Papini, al revistei „Il Leonardo", apoi director al publicației „La Voce", Prezzolini este autorul unor studii și eseuri, impresii de călătorie și note critice în care a abordat diverse probleme ale vieții contemporane. Printre ele: **La vita di Machiavelli fiorentino, America in pantofole, L' Italiano inutile.**

Ar-Rușafi în limba spaniolă

● În viața culturală și politică a Andaluziei, poezia a jucat un rol capital, ca și în restul lumii arabe, de altfel. Aparținînd școlii levantine din secolul al XII-lea, Ar-Rușafi din Valencia s-a bucurat de o mare faimă printre contemporanii săi, fiind considerat cel mai bun poet al epocii sale. Pînă în prezent doar cîteva dintre poemele sale fuseseră traduse în spaniolă de Emilio García Gómez. Acum însă, Teresa Garulo a publicat, în editura madrilenă Hiperion, totalitatea operei sale poetice cunoscute pînă în prezent, într-o splendidă versiune castiliană.

Count Basie, ultima apariție în public ?

● În vîrstă de 73 de ani și restabilit după ce a fost spitalizat în vara aceasta, celebrul pianist american Count Basie efectuează acum un turneu prin diferite țări ale Europei. Considerat drept unul din ultimele genii ale jazzului care, de 40 de ani asigură, în fruntea unei formații de 16 muzicieni, perenitatea unei muzici ce nu se demodează, Count Basie va apărea pentru ultima oară în public. La Palais des Congrès va acompania, la sfîrșitul lunii noiembrie, o altă mare stea a jazzului, Ella Fitzgerald.

Artă și filatelie chineză

● O serie specială de timbre poștale recent tipărită în R.P. Chineză este consacrată operei marelui pictor Qi Baishi (1863—1957). Caracterizată printr-un stil original, în care poate fi recunoscută o sinteză între tradițiile picturii clasice și arta picturală populară, creația lui Qi Baishi este considerată drept parte integrantă a patrimoniului național chinez și a tezaurului artistic al întregii omeniri. Seria filatelică a fost concepută de un mare specialist în materie, Shao Bailin și reprezintă 16 dintre operele lui Qi Baishi. În același timp a fost emis un timbru special de format mare (86 × 120 mm), reprezentîndu-l pe artist alături de una din numeroasele sale picturi florale.

Robert Penn Warren revine la poezie

● Cu jumătate de veac în urmă, scriitorul american Robert Penn Warren și-a început cariera publicînd versuri. Acum revine la poezie, ultimele două volume — poemul **Fratele draconilor** și culegerea de lirică **Atunci și acum** — bucurîndu-se de un deosebit interes. Primul înfățișează evenimentele reale din perioada sclaviei, poetul narînd o tragică întîmplare petrecută pe o plantație, sub forma dialogului între mai multe voci, printre care și cea a unui sclav ucis de stăpînul său. Warren revine insistent asupra ideii că întreaga omenire este răspunzătoare de violența și cruzimea manifestată de oricare reprezentant al ei, ceea ce — după cum apreciază critica — conferă poemului o mare actualitate. Volumul **Atunci și acum** reunește versurile scrise în ultimii trei ani, tema centrală fiind, într-un fel, bilanțul deceniilor trăite dn un om lucid, maturizat și greu încercat.

Viața și nemurirea lui Einstein

● Într-o nouă ediție, revăzută și adăugită, Editura științifică din Moscova publică lucrarea monografică **Viața și nemurirea lui Einstein** de Boris Kuznețov. Volumul cuprinde o biografie amănuntită a marelui om de știință, o prezentare istorică a teoriei lui Einstein, precum și un studiu comparativ în care Einstein este analizat în paralel cu alte mari personalități.

My Fair Lady

● La Teatrul West-end din Londra a fost pusă în scenă comedia muzicală **My Fair Lady** într-o adaptare modernă, avînd ca interpreți pe Caroline Vieliers și Tony Britton.

Am citit despre...

Mecanismele intoleranței

■ Să fii o fetiță de 12—13 ani la intrarea țării tale în război și să te faci „mare", să ți se deschidă mintea, să înceapă a-ți bate mai repede inima în timp ce undeva departe, dar nu se știe cît de departe, oricînd ar putea ajunge la tine, la ai tăi, bîntuie moartea, suferința.

Numai că Suze Hansen trăiește această experiență în orășelul Mendoza (5 000 de locuitori) din California, ceea ce o deosebește de noi, toate celelalte, ferind-o de primejdii, ținînd-o în afara zbuciumului și a disperării. Sau cel puțin așa presupunem, pentru că n-am fost atunci acolo. „Mai tîrziu, în viață, după ce am crescut și am ieșit în lume am fost uimită să-i aud pe oameni vorbind despre California ca și cînd ea n-ar avea anotimpuri." Cu această frază începe **Zvonuri de pace**, de Ella Leffland, penultima carte a prozatoarei, apărută în 1979. Am citit-o în timp ce critica americană semnala cu elogii un nou volum al ei, **Ultimul omagiu**, culegere de schițe și nuvele purtînd titlul unei bucăți distinse, în 1977, cu Premiul „O'Henry". Ce știu oamenii despre California ? Ce știu oamenii despre tot ce-i trece prin cap unei fetițe istețe, cu imaginație, atunci cînd este părăsită de certitudinile copilăriei și răvășită de incertitudinile vîrstei imediat următoare, concomitent cu prăbușirea sistemului de adevăruri imuabile pe care se întemeia viața orășelului și a universului ? Ella Leffland știe grozav de bine, n-a uitat nimic, nici una dintre senzațiile de atunci nu și-au pierdut, pentru ea, prospețimea. Ca noi, toate. Suze va cunoaște o tînără uluitor de cultă și de inteligentă, Helen Maria, sora colegei ei, Peggy, și va dori să fie acceptată în preajma acestui „geniu" al liceului, va rîvni, apoi să atragă atenția unui tînăr superior, misterios, ca Egon, prietenul Helenei Maria, se va îndrăgosti în taină de el, nu va îndrăzni să i-o mărturisească de-a dreptul, dar nici n-o va răbda inima să nu-i dea de înțeles, prin scrisori meșteșugite că împărtășește preocupările lui intelectuale și politice, va sfîrși prin a observa că Donny Nătîngul, pustiul din clasa ei, nu-i deloc nătîng, și că trebuie să țină seama de noua lui demnitate bărbătească și de bunele lui sentimente față de ea. Între timp, în acești cîțiva ani, determinanți pentru tructura psihică, străduința de a face față cerințelor unui schimb de scrisori cu persoane ca Helen Maria și Egon va stimula dezvoltarea naturală a curiozității ei intelectuale și o va îmboldi să practice un ingenios sistem de conspectare a dicționarelor și enciclopediilor, care îi va deschide gustul, inexistent înainte, pentru studiu și lectură.

Și războiul ? Unde este, în tot acest firesc proces de maturizare, războiul ? Pretutindeni. Ca o piază rea, invenințează spiritele, ațîță pînă la panică temerile prin edictele șerifului local, care avertizează întruna împotriva unor — după el iminente — raiduri aeriene și bombardamente și, mai ales, împotriva spionilor, agenților secreți și diversioniștilor, s-ar fi zis, dacă îl credeai — și Suze îl credea — omniprezenți. Americană de origine suedeză, Suze se consideră normal americană sută la sută și își exprimă patriotismul, începînd să resimtă brusc o ură de moarte împotriva compatrioților ei de origine japoneză. (În timpul celui de-al doilea război mondial, circa 100 000 de japonezi americani din California au fost internați în lagăre din Vestul Mijlociu, fiind considerați spioni potențiali. „Am dat astfel friu liber, avea să explice dramaturgul Arthur Miller, laturii paranoice a fricii noastre realiste de Japonia... Comportarea noastră irațională a fost exacerbată de faptul că nu erau albi, pe americanii de origine germană nu i-am strîns, doar, laolaltă, deși, spre deosebire de japonezi, un foarte mare număr dintre ei au mărșăluit în Jersey cu steaguri naziste pînă în ziua intrării noastre în război.")

Ura Suzei împotriva japonezilor americani este absolută, superba intransigență caracteristică vîrstei este canalizată în această direcție tea, urită, care acum însă, privită de la distanța celor patru decenii intermediare, mi se pare a fi, o spun cu regret, o manifestare a aptitudinii de a supraviețui pusă în lumină de Darwin. Suze era naivă, sau naive erau fetițele de vîrsta ei care, pe alte meridiane, nu știau să urască decît ura, stupid încredințate că e la mijloc o groaznică neînțelegere că, dacă li s-ar explica fasciștilor cît de greșită, de ilogică, de absurdă, este pornirea lor, rațiunea ar prevala și am trăi iar într-o lume acceptabilă ?

Cu mentalitatea Suzei, războiul a fost cîștigat, cu mentalitatea celor ce își înfrînau temerea animalică, incapabili să creadă că omul poate coborî, atît de jos, s-a intrat, în liniște, în camerele de gazare.

Ella Leffland repune în funcțiune pentru noi mecanisme sufletești nou-noute, aflate încă în stadiul de rodaj și, între ele, mecanismele intolerantei, dezvăluindu-ne cîteva dintre secretele lor de fabricație.

Felicia Antip

Boris Pasternak – 90

● La 10 noiembrie a.c. s-au împlinit 90 de ani de la nașterea marelui poet Boris Pasternak (1890—1960), comemorat de presa din U.R.S.S. și din alte țări. Pasternak a debutat în 1914 cu volumul **Geamăn în nori,** urmat de **Peste bariere,** 1917, și **Sora mea viața,** 1922, care-i aduce o mare notorietate, poemul **Locotenentul Schmidt,** 1926. În 1931 publică **A doua naștere,** urmat de **Trenuri timpurii,** 1943, **Versuri dintr-un roman,** 1946—1953.

Franz Kafka dramatizat

● La Théâtre de la Tempête, regizorul Philippe Adrien a pus în scenă spectacolul **O vizită** de Franz Kafka, dramatizare după romanul neterminat **America** al celebrului scriitor.

Romancieră și scenaristă

● Unul din cele mai remarcabile filme ale „noului val" cinematografic din Angila este considerat a fi **Sweet William,** realizat de regizorul Claude Whatham, după un roman de Beryl Bainbridge, care este și autoarea scenariului. Criticul cinematografic al ziarului „Evening Standard", Alexander Walker, scria într-un articol recent că „dacă vrei să afli cum trăiesc unii dintre tinerii englezi, acest film ți-o va spune în modul acut critic dar plin de farmec, caracteristic lui Beryl Bainbridge". Interpretul principal este actorul canadian Sam Waterson (în rolul unui incorigibil Don Juan de suburbie).

Lewis Milestone

● La Hollywood a încetat din viață, aproape uitat, în vîrstă de 84 de ani, altădată celebrul regizor Lewis Milestone. În decursul carierei sale a obținut două Oscar-uri și a realizat peste 40 de filme, dar cele mai reprezentative pentru creația sa rămîn **Nimic nou pe frontul de Vest, Oameni și șoareci** și **Pagina întîi.**

Viața lui Curzio Malaparte

● ...reputatul scriitor italian (1898—1957), autorul faimoaselor reportaje adunate în volumul **Kaputt,** este ecranizată de regizoarea Liliana Cavani. În rolul lui Malaparte apare Marcello Mastroianni.

Ecranizare

● Regizorul polonez Janusz Majewski realizează în prezent lungmetrajul intitulat **Lecția de limbă moartă,** adaptare pentru ecran a romanului lui Andrzej Kuśniewicz în care este vorba despre agonia fizică și morală a unui ofițer din Imperiul austro-ungar, „boală" care simbolizează de fapt agonia propriu-zisă a fostului imperiu.

Expoziție

● La Teatro Nuovo din Torino a fost organizată o expoziție originală : Expoziția de romane polițiste. Printre exponate se află ediții princeps, dominante fiind cele din editura „Mondadori" apărute în perioada 1930, fotografii și manuscrise ale maeștrilor genului — Edgar Allan Poe, Edgar Wallace, Agatha Christie, Georges Simenon etc., precum și cîteva manechine ale unor personaje devenite celebre : comisarul Maigret, Hercule Poirot ș.a.

Gustav Mahler-Richard Strauss – Corespondență

● Reunită în volum, corespondența dintre cei doi mari compozitori, a fost publicată recent de editura Piper din München. În ciuda faptului că Mahler a părăsit Opera din Viena în 1907, cei doi muzicieni au corespondat, ultima scrisoare pe care Strauss i-a adresat-o lui Mahler fiind datată mai 1911, cu o săptămînă numai înaintea morții acestuia. Scrisorile provin, în cea mai mare parte, din arhiva Strauss. În imagine : Mahler — într-o caricatură a lui Enrico Carusso.

Robert Sherwood

● La 14 noiembrie a.c. se împlinesc 25 de ani de la moartea dramaturgului american Robert Emmet Sherwood (1896—1955), de trei ori laureat al Premiului Pulitzer, în 1936 pentru piesa antirăzboinică **Desfățarea idiotului,** în 1939 pentru drama istorică, **Abe Lincoln în Illinois,** și în 1940 pentru drama **Nu va mai fi noapte.** Dintre celelalte piese ale dramaturgului mai amintim : **Pădurea împietrită** și comediile **Drumul spre Roma,** 1927, și **Întîlnire la Viena,** 1931.

Restaurarea conacului Verhovnia

● Recent a fost terminată restaurarea conacului Verhovnia din Ucraina, unde între anii 1847—1848 a trăit marele scriitor francez Balzac. Cu această ocazie în clădirea fostului conac al contesei Evelyna Hanska, care a devenit soția lui Balzac, a fost deschisă o expoziție de mobilier și obiecte de epocă, manuscrise și corespondență care i-au aparținut scriitorului, precum și diferite alte exponate care reconstituie în bună parte ambianța din acei ani.

Literatura nigeriană

● Numărul pe luna octombrie 1980 al mensualului literar „Europe" este consacrat în totalitate literaturii nigeriene de expresie engleză. Din prima parte, care însumează studii generale, reținem : **O altă Africă** de Daniel Vignal, **Aspecte ale literaturii yoruba** scrise de Sola Oke, **Introducere în poezia nigeriană de expresie haussă** de Yusuf M. Maiangwa, iar din partea a doua, consacrată prezentării literaturii nigeriene originale, amintim textele semnate de prozatorii Odun Balogun, Kole Omotoso, Olaudah Equiane, de poeții Plo Ndu, Aidyi Martin, Emeka Suku, de dramaturgii Zulu Sofola, Femi Osofisan.

Din nou, Bergman

● Regizorul Ingmar Bergman va realiza un nou film în studiourile suedeze. Titlul : **Fanny și Alexander.** Ca de obicei, Bergman nu-și dezvăluie dinainte tema. El precizează doar că va fi vorba „de oameni și de viață" și că în distribuție vor apărea actori cu care a mai lucrat, cît și „noi revelații".

Poezia contemporană în Groenlanda

● „Din vremuri străvechi, poezia a fost considerată un element organic al existenței oamenilor în Groenlanda. Creația poetică era folosită în aproape toate formele de comunicare umană. În versuri oamenii se amuzau, rîdeau unii de alții sau tratau raporturile juridice. S-ar fi părut că toate sentimentele — mînia, bucuria, durerea, dragostea, ura, teama — pe care omul nu le putea manifesta într-o lume restrînsă în care toți depindeau unul de celălalt, dobîndeau prin poezie o formă aproape cotidiană". Acesta este un fragment din prefața lui Karen Nërregor la **Antologia poeziei contemporane din Groenlanda** apărută în editura daneză „Güldendal". Sînt prezenți atît poeți din vechea generație, cît și autori tineri : Frederic Nielsen, Ole Brand, Dorte Natanielsen, Elisabet Lübert și alții. Cu o tematică de mare diversitate, versurile vorbesc despre dragoste, despre preocupările cotidiene sau despre natură.

Criticul Brooks Atkinson

● Cînd, referindu-se la criticii teatrali, Eugene O'Neill spunea : „Îmi place fiecare oscior din capul lor", marele dramaturg american preciza că nu se referă și la Brooks Atkinson. Acesta din urmă a primit recent medalia comemorativă decernată anual de Comitetul de teatru, pentru a fi contribuit la „îmbogățirea înțelegerii universale" a operei celui care rămîne pînă astăzi singurul autor dramatic din Statele Unite distins cu premiul Nobel.

Serghei Eisenstein, graficianul

● Aproximativ 800 de desene, litografii, documente fotografice realizate de Serghei Eisenstein cuprinde expoziția pe care o vor găzdui mai multe orașe italiene. „Despre Eisenstein — declara Pier Marco de Santi, colaborator al Institutului de istoria artei de la Pisa, știam multe lucruri. Dar de data aceasta am hotărît să dăm cuvîntul documentelor lăsate de el, în special desenelor, în cea mai mare parte inedite". Pentru această expoziție, de Santi a pregătit un amplu catalog de 230 de pagini, în care apar, pentru prima oară în traducere italiană, o parte din numeroasele manuscrise ale regizorului sovietic.

Pseudonimele lui Georges Simenon

● Sub titlul **Les Introuvables de Georges Simenon** editura Presses de la Cité publică romanele populare ale părintelui lui Maigret, semnate cu diferite pseudonime. Astfel Georges Sinu a scris **Chair de beauté** și **La fiancée du diable,** Christian Brulls a relevat secretele din **L'Inconnue,** din **Dolores** și **L'amant sans nom,** iar Jean du Perry a descifrat **Marie-Mystère.** Toate acestea sînt cîteva din multiplele identități ale lui Simenon.

Deleuze

● Ultimul număr (49/1980) al trimestrialului **L'Arc** este consacrat în întregime filosofului contemporan, Gilles Deleuze, autor al lucrărilor **Nietzsche și filosofia,** 1962, **Filosofia critică a lui Kant,** 1963, **Bergsonismul,** 1966, **Capitalism și schizofrenie,** 1972 ș.a. Din cele 12 studii și trei interviuri inserate alci, amintim : **Sécheresse de Deleuze** de Clément Rosset, **Metamorphoses de Sophie** de Jean-Noel Vuarnet, **Les signes du feu** de A. Mieke Taat.

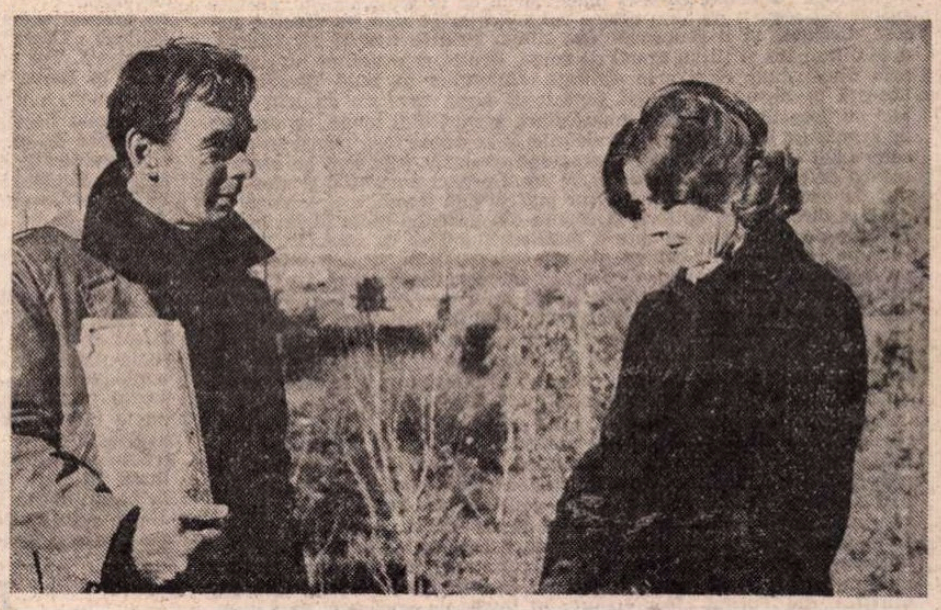
Atlas

Fantezie

■ MI-A plăcut întotdeauna să contemplu limitele fanteziei umane și m-a fermecat de fiecare dată descoperirea imposibilității noastre de a depăși orizonturile realității. Din cele mai vechi timpuri omul s-a arătat dispus să adauge naturii creaturi pe care ea nu se gîndise sau nu fusese în stare să le facă, dar — ciudat — cea mai dezlănțuită fantezie umană nu făcea decît să asambleze diferit fragmente pe care natura le inventase de mult. Pentru că, ce este cel mai înfricoșător balaur al basmelor, decît o șopîrlă uriașă din trupul căreia se înalță trei, sau șapte, sau douăsprezece guri cu capete de ciini. Ce este un centaur decît un armăsar din trunchiul căruia se răsucește un bărbat ; ce este o sirenă decît un pește din solzii căruia vălurește o femeie ; ce este Pegasul decît un cal cu aripi de albatros ; și sfinxul, decît un leu cu gheare de vultur și obraz de fecioară ; ce este Minotaurul decît un cap bovin fixat dureros pe un trup bărbătesc ; și Gorgona, decît o babornițâ cu păr de reptile ? Ce este un înger decît un copil cu aripi de porumbel ; ce este un diavol decît un țap cu aripi de liliac ? Dornic să inventeze, omul a reușit să inoveze doar, înnodînd diferit bucăți de realitate, investite cu alte rosturi și puse să funcționeze altfel. Ouăle cu brațe, căpșunile cu picioare, nuferii cu gheare, fluturii cu sîni, peștii cu barbă care mișună prin coșmarele flamande ale evului mediu izvorau dintr-un infern care nu reușise să întreacă pămîntul decît în dereglarea amestecurilor și-n dezordinea elementelor. Dincolo de spaimele și fantomele omului, dincolo de ambițiile și orgoliile sale, realitatea rămînea măsura tuturor lucrurilor. Chagall putea să picteze orologii cu aripi, și Dali nuduri cu sertărașe, și Brauner cuiere masculine, dar și orologiile, și aripile, și nudurile și sertărașele, și cuierele erau reale, existau, mult înaintea fantasticei lor combinări în opera care le retrimitea, împreunate, în lume. Nici o minte omenească — oricît de genială sau oricît de bolnavă — nu a reușit să adauge vreodată realității un element care să nu fi aparținut dinainte realității. Oricît de fantaști, rămînem, fatal, realiști și în această credincioasă neputință stă măreția și forța noastră. Noi sîntem doar retortele prin care, distilată, realitatea se transformă, se gîndește pe sine și se umple de semnificații. Pentru că, iată, fără a fi în stare să creăm ceea ce nu fusese dinainte creat, sîntem totuși capabili să oferim realității ceva ce ea nu știuse niciodată să-și ofere singură : sensul.

Ana Blandiana

Zilele filmului sovietic



Cadru din Moscova nu crede în lacrimi, **peliculă prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului sovietic". (În imagine, actorii Vera Alentova și Alexei Batalov)**

■ CELE șase lung-metraje, prezentate între 4 și 12 noiembrie, la București, Brăila și Focșani, în cadrul „Zilelor filmului sovietic", se aseamănă, iluminate, parcă, de bucuria cineaștilor de a istorisi felurite întîmplări, de plăcerea și dezinvoltura de a lega neîncetat firele nenumăratelor povestiri. Oricît de diferită e structura, oricît de deosebită e anvergura fiecărei pelicule, voința de a privi cu tandrețe și luciditate către oamenii obișnuiți e comună tuturor scenariștilor și regizorilor, astfel încît pasiunea pentru detaliile viu colorate, descoperite în interiorul faptelor neînsemnate, domină și înnobilează fiecare discurs filmic. Căci selecția proiectată pe ecranele românești a debutat cu filmul **Moscova nu crede în lacrimi** și s-a încheiat strălucitor cu **Siberiada ;** iar în arcul deschis între aceste două culmi — una de popularitate și comuniune cu publicul larg, cealaltă de virtuozitate și originalitate creatoare — s-au orînduit producțiile realizate recent în studiourile din Leningrad **(Scurt popas** și **Nepotul și bunica),** din Moscova **(Fiul cel mare)** sau din Riga **(În spatele ușii de sticlă).**

Un întins și agreabil itinerar, definind evoluția, de la adolescență la maturitate, a unui grup de trei prietene, alcătuiește regizorul Vladimir Menșov, pentru a rosti senin, în acorduri de romanță : „Moscova nu crede în lacrimi". Cu savoare și nostalgie, el își descrie eroinele ; astfel camera de luat vederi se întoarce, mai întîi, către anul tinereții lor, către vremurile în care Evtușenko era doar o tînără speranță iar Smoktunovski rămînea neobservat de mulțimea ce-și aplauda frenetic idolii, starurile din filmele de acum două decenii. Apoi, revenind către prezentul imediat, cineastul desenează încă o dată cu blîndețe (deși, uneori, accentele ironice, din secvența Clubului pentru mai junii sau mai vîrstnicii necăsătoriți, de exemplu, își păstrează vigoarea) portretele acelorași trei femei, modelate de scurgerea timpului, de eșecuri ori de izbînzi.

Instantanee, decupate din viața cea de toate zilele, se fixează și în lecțiile cinematografice moralizatoare, adresate tinerilor răsfățați de părinți **(Fiul cel mare),** și în pildnitoarele tablouri de familie, prin care realizatorii sovietici tind programatic să cultive (pe înțelesul tuturor, în pelicula **În spatele ușii de sticlă,** dar și în limbajul accesibil micilor spectatori, în **Nepotul și bunica),** credința în prietenie, iubire și adevăr, pasiunea pentru munca neîntinată de orgolii sau prejudecăți.

Într-un microunivers — un sat ucrainean, din toamna lui 1944 —, reconstituit de aproape, cu migală, regizoarea Natalia Troșcenko face un **Scurt popas ;** din lumea eroismului și a durerilor acute nu apar însă pe ecran decît stinse ecouri, căci autoarea își alege personajele din spațiile umbrite, atinse doar în treacăt de patetica desfășurare a războiului. Aspirînd să vorbească nu despre marile drame, ci despre cele mărunte, filmul impresionează tocmai prin ineditul subiectului, prin perspectiva aparte (chiar dacă nu pe deplin elaborată artistic) de meditație asupra singurătății și indiferenței.

În sfîrșit, ultimul și cel mai important titlu, din cadrul „Zilelor filmului sovietic" a fost **Siberiada** lui Andrei Mihalkov-Koncialovski ; cinefilii români au avut prilejul de a vedea din nou fascinantul poem epic, în care se contopesc austerele documente și luxuriantele simboluri ale fanteziei, se împletesc destinele neînsemnate cu cele consemnate în file de cronică, se implantează semnele fantasticului chiar în realul cotidian, iar situațiile tragice sînt contrapunctate — fără să-și piardă aura majestuoasă — în tonalități hazlii. În ritmuri ciclice, urmărind succesiunea generațiilor și metamorfozarea peisajului siberian, de-a lungul secolului XX, Andrei Mihalkov-Koncialovski compune un imn dedicat frumuseții omenești, demnității și puterii vieții de a-și redescoperi necontenit idealurile, visele de fericire. Dar **Siberiada** trăiește, în egală măsură, prin forța creatorului de a-și rememora pasionant, pentru sine, dar și pentru contemporanii săi, un întreg tezaur expresiv, ce aparține artei a șaptea.

Ioana Creangă

Frankfurt, despre carte și încă ceva

Frankfurt – gravură de Mathaeus Merian (pe la 1617)

SE PARE că, dacă este să acceptăm afirmațiile specialiștilor, cele mai vechi date care atestă urme de așezare pe locul actualului Frankfurt se fixează cu trei milenii înainte de epoca noastră. Mi-ar plăcea să văd fața omului acelor timpuri, în clipa cînd el ar intra într-unul din uriașele pavilioane ale tîrgului de carte care, anual, se desfășoară la Frankfurt.

În timpul celui de al doilea război mondial, orașul a trăit ceasuri grele, sub semnul dramatismului, fiind inimaginabil mărunțit și distrus de bombardamente. Dar Frankfurtul a reușit, cu o remarcabilă rapiditate, să se plaseze în fruntea orașelor din Germania Federală în bătălia pașnică pentru progres. Nu trebuie să uităm că aici s-au născut Goethe, Brentano, Bettina von Arnim. După drama trăită în timpul celui de al III-lea Reich, frankfurtezii au privit în față și cu gravitate realitatea și au tras concluziile necesare. Goethe însuși spune în „Maximen und Reflexionen", într-o formulă cizelată pînă la esență : „Adevărul este o făclie, dar una îngrozitoare ; o privim clipind cînd trecem pe lîngă ea și ne e frică să nu ne aprindă". Plecînd, evident nedeliberat, de la acest adevăr, Frankfurtul s-a regăsit pe sine dintre ruine (chiar și casa lui Goethe fusese distrusă) și a renăscut din ruine. Printre marile lui izbînzi, orașul numără și tîrgul anual de carte. Acesta este uluitor nu numai prin dimensiuni, ci și prin calitate. Subliniez în mod deosebit și această problemă a **calității,** pentru că aceia care nu au luat contact cu această grandioasă manifestare a spiritului uman, ce are loc la Frankfurt după fiecare 365 de zile, s-ar putea lăsa prinși în capcana ideii că „tîrg de carte" înseamnă exclusiv (sau mai cu seamă) treabă de negustorie. Neîndoios, și acest aspect e esențial pentru tîrgul de carte frankfurtez, dar nu mai puțină pondere are ideea de contact direct între editorii și cărțile din aproape toate țările lumii. Dincolo de realitatea pe care o înfățișează cartea ca „marfă", discuțiile pe care le-am avut cu diverse personalități străine interesate de tipărituri ne-au convins că acei oameni citiseră, și ei, în Goethe că : „Unele cărți par a fi fost scrise nu pentru a învăța ceva din ele, ci pentru a afla că scriitorul lor a știut ceva", sau în „Gedanken und Einfälle" a lui Heine că : „O carte are nevoie de timpul ei, ca și un copil. Toate cărțile scrise repede, în puține săptămîni, îmi trezesc o anumită prejudecată împotriva autorului ; o femeie onestă nu naște copilul ei înainte de nouă luni".

Tocmai acest lucru m-am străduit să-l realizez, aflat în fața mării sărbători a cărții de la Frankfurt : judecarea lucrărilor fără prejudecăți. Reluînd ideea proporțiilor la care s-a desfășurat, în orașul de pe Mein, întîlnirea editorilor, trebuie să precizez că au fost prezente 94 de țări, din toate continentele lumii, și că renunț să dau numărul firmelor editoriale ce au expus producția lor, el fiind greu de calculat. Meditam asupra acestor cifre uluitoare, dar îmbucurătoare pentru destinul cărții în lume, într-o după-amiază mai puțin încărcată, cînd panorama Frankfurtului mi se înfățișa, mirifică, din Turnul „Henninger". În tovărășia unei beri excelente, la „Panorama-Dreh-Restaurant", adică la 101 metri înălțime, am înregistrat cîteva cifre surprinzătoare despre această renumită construcție. Turnul „Henninger" are 120 de metri pe verticală, o capacitate de stocaj de 16 000 tone orz, ceea ce echivalează cu 2 000 milioane sticle cu bere, și dispune de două ascensoare care transportă, fiecare, cîte 15 persoane — dacă acestea nu vor să ajungă la cele două restaurante din vîrf urcînd 431 de trepte. Contemplînd, deci, Frankfurtul de la înălțime și gîndind mai cu zîmbetul pe buze, este obligatoriu să subliniez că drumul spre piscul Turnului „Henninger" este ușor, dat fiind că cele două ascensoare fac patru metri pe secundă, cîtă vreme spre turnul de vîrf al cărții este obligatoriu ca fiecare să urce singur cele 431 de trepte (dacă nu cumva ele sînt infinit mai multe).

LA Tîrgul de carte de la Frankfurt, România a fost reprezentată prin foarte diverse producții de carte a celor 22 de edituri pe care le avem. Au stat la îndemîna și sub privirea vizitatorilor aproximativ 1 400 de titluri, la care s-au adăugat prospecte pliante, cataloage etc., lămuritoare pentru viața editorială de la noi. După aprecierile pe care le cunosc — oficiale și individuale — opiniile despre stand au fost favorabile. Standul special cu lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, în limba română și în limbi străine, s-a bucurat de un real și mare interes din partea celor care vor să cunoască realitățile românești contemporane în esențele lor cele mai expresive.

De interes deosebit a avut parte și beletristica, în special unele romane ca **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu și **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda. S-au exprimat aprecieri favorabile la adresa realizării albumelor de artă prezentate de diverse edituri românești. Atenție remarcabilă a trezit și cartea de istorie avînd ca temă problemele Transilvaniei. Cărțile în limbile maghiară și germană au fost cercetate cu obiectivitate și judecătile de valoare la adresa lor au vizat un element de conținut foarte important, ele fiind dovezi concrete ale justeței cu care partidul aplică politica sa de egalitate în drepturi a tuturor naționalităților din România, de real acces la cultură în limba maternă.

Ca și ceilalți colegi din delegația română, am avut ocazia să iau contact cu reprezentanți ai unor edituri străine de prestigiu, interesați în colaborare de coeditare și traducere cu editurile din România. În ce mă privește, mă simt autorizat să mă refer doar la unele rezultate concrete, sau care încep să se concretizeze, privind Editura „Dacia". S-a luat contact cu editura olandeză „Nordhoff", care și-a exprimat interesul pentru o eventuală traducere a lucrării **Principii și aplicații ale teoriei punctului fix** de Ioan A. Rus, apărută la noi în 1979, urmînd să primim răspunsul definitiv în următoarele două-trei luni. Dr. Ernst Wagner, de la Asociația „Transilvania", și-a manifestat interesul, cum e și firesc, față de cărțile noastre referitoare la problemele Transilvaniei, știut fiind faptul că Editura „Dacia" tipărește cărți și în limbile naționalităților conlocuitoare. În discuția cu d-sa am căzut de acord asupra unei formule de lucru promițătoare privind coeditarea de către Editura „Dacia" și Editura „Hermann Böhlaus" din Viena, în engleză sau germană, a lucrărilor istoricului englez Keith Hitchins privind o serie de aspecte ale istoriei Transilvaniei din secolul XIX. Trebuie să specific că am obținut deja textele tipărite de autor în străinătate și în România, cu cedarea dreptului de publicare. De asemenea, am discutat cu dr. Ernst Wagner posibilitatea coeditării în limba franceză cu aceeași editură vieneză, a volumului de studii, în pregătire la Editura „Dacia", al eminentului romanist, profesorul suedez Alf Lombard. Tot cu dr. Ernst Wagner am abordat posibilitatea coeditării, în limba germană, cu „Wost und Welt Buchverlagsges" din Innsbruck, a unui volum de **lirică populară românească.** De altfel, în treacăt fie spus, a început să ia o direcție promițătoare întreaga activitate de coeditare a editurii noastre datorită prestigiului autorilor publicați. Astfel, se află în stadiu de perfectare coeditarea cu editura londoneză „Academic Press" a lucrării **Separatologie analitică** a profesorului Candin Liteanu în colaborare cu S. Gocan și A. Bold, ce va apărea la noi în 1981. Posibilitatea coeditării se datorează faptului că profesorul clujean a mai publicat în Anglia două cărți de specialitate, care s-au bucurat de o primire foarte bună. De asemenea, sîntem în curs de tranzacție a unei coeditări cu „Wolk und Welt" din Berlin, interesată în achiziționarea a 6 000 de exemplare din romanul **Paraskiv, Paraskiv** de Georg Scherg, publicat de noi în 1976 în limba germană. Vom datora această eventuală reușită ajutorului colegilor noștri de la „Kriterion". Deci, pentru perioada imediat următoare se profilează cîteva posibilități foarte promițătoare de a concretiza, și de către Editura „Dacia", unele dintre esențialele obligații pe care le avem față de cultura națională, aceea de a face în așa fel încît cartea valoroasă, de beletristică și știință, din România, să pătrundă, prin intermediul unor limbi de mare circulație, în cultura universală. M-am referit numai la posibilitățile Editurii „Dacia", dar ea este doar una, și nu prima dintre cele 22 de edituri care se străduiesc să materializeze ideile generoase și lucide în domeniul politicii cărții.

PE UN alt punct al spiralei acestor însemnări, trebuie să stărui mai nuanțat asupra importanței pe care o prezintă publicarea în coeditare sau într-o limbă de mare circulație.

Și aceasta fără nici o pretenție de a spune noutăți.

Am avut ocazia să cunosc ceva mai bine experiența a două țări cu vechi tradiții culturale și o mare producție de carte : Franța și R.F.G. Poate că, pe ansamblu, editorii francezi nu se plîng de cifra de afaceri, dar dacă vom cerceta forța de penetrație pe piața mondială a cărții tipărite în Franța și a celei publicate în R.F.G. se va pune în lumină, fără drept de apel, „dinamismul" celei din urmă. O primă problemă pleacă de la limba ce domină ca instrument de comunicare. Cifre care stau la îndemîna oricui arată că, de pildă, în R.F.G. doar 46 000 de elevi învață franceza, cîtă vreme engleza s-a impus, pe un spațiu imens, ca instrument de comunicare cu largă audiență. Editorii din R.F.G. au început să acorde o foarte mare atenție tipăririi de cărți, din cele mai felurite domenii, direct în limba lui Shakespeare. Desigur, în această decizie și-a făcut loc necesitatea concretă, materială a editurilor în cauză de a bate, la nivelul concurenței cifrei de afaceri, rivalii stînjenitori. Dar fiindcă am promis că voi privi lucrurile fără prejudecăți, nu este vorba numai de acest lucru. Publicînd și lucrările cele mai valoroase ale culturii naționale în limba engleză, este limpede că, dincolo de cifra de afaceri, editurile din R.F.G. aduc un mare serviciu propriei lor spiritualități. Oricît de strălucită ar fi o carte, dacă nu poți să o faci să circule prin lume în așa fel încît să fie înțeleasă de cît mai mulți, destinul ei nu s-a împlinit în întregime.

Pentru că toate gîndurile din aceste însemnări s-au limpezit în orașul de naștere al lui Goethe, mă voi întoarce încă o dată la marele poet, la „Maximen und Reflexionen", de unde reiau : „A comunica ceva este un fapt al naturii : a primi o comunicare, așa cum este ea gîndită, este faptul culturii". Cu toată afecțiunea pe care, prin tradiție, o am față de subtila limbă franceză, cred că avem nevoie de cît mai mulți și cît mai buni traducători în limba engleză. La noi și printre prietenii din alte părți. Pentru a mări numărul șanselor lucrărilor noastre valoroase — de beletristică și de știință — în direcția intrării lor în universalitate.

Al. Căprariu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SUEDIA

● La Academia Regală de Arte Plastice din Suedia s-a deschis expoziția **Brâncuși și rădăcinile artei sale,** expoziție care evidențiază două aspecte importante: acela de inovator al artei plastice a secolului nostru, precum și legăturile profunde ale creației artistului cu arta poporului român din care și-a tras seva creației.

DANEMARCA

● În aula bibliotecii Universității din Copenhaga, în cadrul „Săptămînii culturii românești" s-a deschis o expoziție de carte și o expoziție cu tema **Tezaure dacice în Munții Orăștiei.** Tot în cadrul „Săptămînii culturii românești", Teatrul de păpuși din Galați a prezentat spectacole în mai multe orașe din Danemarca.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma, prof. univ. Mariano Baffi a vorbit despre personalitatea și activitatea marelui istoric român de reputație mondială Nicolae Iorga. Conferința a fost ilustrată cu înregistrări în lectura savantului omagiat.

FRANȚA

● În ultimul său număr apărut, revista „Dialogue", a grupului de studii romîne de la Universitatea din Montpellier, consacră un număr însemnat de pagini menite să introducă în circuitul francez creația poetului român Lucian Blaga. Din ansamblul studiilor inserate consemnăm titlurile: „Le poète et la condition humaine", semnat de prof. univ. Const. Ciopraga ; „Le temps intérieur du signe poétique chez Blaga" de Paul Miclău ; „Blaga, poète orphique", semnat de Nicolae Balotă ; „Lucian Blaga et l'Italie" de Mariano Baffi și „Lucian Blaga par lui même", semnat de Al. Husar.

ELVEȚIA

● În orașul Lausanne a fost organizată o serată literară omagială consacrată poetului Tudor Arghezi, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa. Despre personalitatea și opera poetului au vorbit romancierul Dinu Săraru și Jean-Louis Perverelli, președintele Uniunii scriitorilor din cantonul Vaud.

CEHOSLOVACIA

● În „Sborník pracé Filosofické Fakulty Brněnské University", publicație a Facultății de Filosofie din Brno pe anii 1978—1979, Jiří Šrámek scrie o recenzie la **Dicționarul de termeni literari,** alcătuit de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (în ordine alfabetică : Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Gh. Ceaușescu, Marcel Duță, Radu Hincu, Adriana Mitescu, George Muntean, Mihai Novicov, Dinu Pillat, Al. Săndulescu, Roxana Sorescu, Marian Vasile, Ileana Verzea, Mihai Vornicu) și publicat la Editura Academiei R.S.R. După ce circumscrie concepția care a stat la baza redactării **Dicționarului,** trece în revistă principalele categorii de termeni privind atît critica tradițională, cît și pe cea modernă și subliniază contribuția teoretică specific românească, autorul recenziei conchide : „Scopul **Dicționarului,** după afirmația coordonatorului Al. Săndulescu, este acela de a oferi celor interesați un manual care să-i ajute să se orienteze în terminologia tradițională și nouă".

AUSTRIA

● În orașul St. Polten din Austria de jos a fost organizată o gală a filmului românesc, iar în sălile Muzeului municipal din localitate a avut loc vernisajul unei expoziții de pictură, tapiserie, grafică și sculptură, la care au fost prezentate lucrări ale unor artiști plastici contemporani, printre care : Spiru Chintilă, Vasile Celmare, Ion Grigore, Petru Popovici, Gh. Răducanu și Gh. Ciobanu.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIII, nr. 47, joi 20 noiembrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

România literară

UN AN DE LA CONGRESUL AL XII-LEA AL P.C.R.
(Paginile 2—10)

Clarviziune revoluționară

DIMENSIUNEA reală a marilor evenimente istorice se impune cu gradul de trăire intensă în conștiința contemporană, cu potențialul devenirii lor în dialectica faptei de fiecare zi marcînd astfel necontenit linia de perspectivă ce le-a fost destinată.

Un eveniment de asemenea proporții și intensitate este **Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român**, de la care se împlinește — iată — un an. În memoria tuturor cetățenilor patriei ziua de 19 noiembrie 1979, cînd la Palatul Republicii s-au inaugurat lucrările vastului forum al comuniștilor, s-a înscris ca una din datele majore ale noului timp determinat de clarviziunea revoluționară a partidului care, actualmente, numără peste trei milioane de membri. În acea zi, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat atît de cuprinzătorul **Raport al Comitetului Central**, relevînd că documentele supuse amplei dezbateri spre a fi adoptate de Congres sînt emanația gîndirii creatoare a tuturor comuniștilor, expresia intereselor și aspirațiilor fundamentale ale întregului nostru popor.

Cu o asemenea investire sub semnul unanimității de opțiune și de voință întru propășirea tot mai luminoasă a României pe drumul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism, documentele au și fost însușite ca desemnînd tot atîtea certitudini pentru viitorul cincinal și deceniul anilor '80, pînă în pragul mileniului al III-lea. Sînt **Directivele** marcînd, în dialectica lor științific determinată, liniile și ritmurile de potențare a dezvoltării, mereu mai substanțială și mai dinamică, în finalitatea **Orizont-2000**. Este un uriaș proces de convergență materială și spirituală implicînd deopotrivă atributele revoluției tehnico-științifice în toate domeniile — acum cu precădere în cel al energeticii, trecerea la o nouă calitate a activității economico-sociale în temeiul acumulărilor cantitative din cincinalele precedente, ridicarea pe o treaptă superioară a bunăstării întregului popor, întărirea independenței și suveranității țării.

O asemenea perspectivă implică o intensificare majoră a activității ideologice și politico-educative, o crescîndă perseverență în dezvoltarea spiritului patriotic, al devotamentului față de partid, față de patrie, față de cauza socialismului în România. „În acest scop — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în secțiunea a V-a a **Raportului** la Congresul al XII-lea — este necesar să fie puse mai puternic în evidență realitățile noi ale societății noastre, grandioasele succese obținute într-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluționară a țării".

De unde și observarea: „Cu toate realizările, avem încă mult de făcut pentru a da strălucirea cuvenită literaturii și artelor, pentru a crea opere demne de marea epopee constructivă pe care o înfăptuiește poporul nostru". Și, argumentînd că oamenii muncii așteaptă o creație artistică bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, secretarul general al partidului sublinia necesitatea ca literatura să reliefeze convingător noua condiție umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările și aspirațiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale înaintate; biciuind stările de lucruri negative și concepțiile înapoiate, literatura trebuie să dezvolte încrederea omului în forțele sale și în nobilele idealuri revoluționare, punînd în evidență superioritatea orînduirii socialiste.

Congresul al XII-lea a însemnat pentru devenirea civilizației și culturii române, în toate sectoarele și aspectele ei, un veritabil prag definitoriu pentru un sporit avînt al conștiinței revoluționare. Conștiință ridicată la noi parametri prin însăși întruchiparea ei cea mai exemplară de către bărbatul reales în fruntea Partidului, voința întregului popor vibrînd în armonia însemnelor scandate ca pulsații ale inimii tuturor fiilor acestui pămînt: **Partidul — Ceaușescu — România!**

OSLO, 13 noiembrie 1980. La Palatul Regal, președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu s-au întreținut, într-o atmosferă marcată de stimă reciprocă, cu Maiestatea Sa regele Olav al V-lea, și, potrivit tradiției, s-au fotografiat împreună.

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,
SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,
PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Împreună cu ceilalți oameni ai muncii din patria noastră, scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități au urmărit, zi de zi, cu profund interes, vizita pe care ați efectuat-o în Suedia, Danemarca și Norvegia, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu. A fost un prilej de a reafirma cu tărie, așa cum ați făcut-o de atîtea ori în ultimii cincisprezece ani, principiile colaborării pe baza deplinei egalități în drepturi, respectului, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, principii care trebuie să caracterizeze relațiile dintre toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială.

Ca slujitori ai condeiului, ne-a bucurat în mod deosebit faptul că discuțiile la cel mai înalt nivel s-au referit, de asemenea, la necesitatea lărgirii schimbului de valori materiale și spirituale, aprofundării cunoașterii reciproce a marilor creații sociale, culturale, artistice, pentru ca fiecare popor să contribuie la făurirea patrimoniului comun al civilizației universale.

Căldura și stima cu care pretutindeni ați fost întîmpinat constituie o recunoaștere a rolului hotărîtor care vă revine în elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării noastre, a strălucitei dumneavoastră activități pe arena internațională. Așa se explică puternicul ecou al vizitei, oglindirea aspectelor ei semnificative de către mijloacele de informare în masă din țările nordice, cît și de marile agenții internaționale de presă.

Scriitorii din România socialistă, apreciind deosebitele rezultate ale acestei vizite, își exprimă convingerea că ea va sluji nu numai adîncirii și dezvoltării relațiilor bilaterale, ci și procesului de creare a condițiilor care să permită ca politica de destindere să-și reia cursul în Europa și în întreaga lume. Scriitorii vă asigură, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vor face totul pentru a sprijini nobilul dumneavoastră efort, reflectînd amplu și profund munca eroică a poporului nostru, făcînd cunoscută pretutindeni hotărîrea lui de a-și construi liber viitorul comunist, de a trăi în pace și prietenie cu toate popoarele lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru securitate şi cooperare în Europa

ÎN RECENTUL itinerar scandinav al preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi al tovarăşei Elena Ceauşescu, în cadrul vizitei şi al convorbirilor la cel mai înalt nivel din Suedia, Danemarca şi Norvegia, securitatea şi cooperarea în Europa au constituit o preocupare majoră, ca una din problemele fundamentale, privind nu numai propăşirea dar însăşi existenţa umană a continentului căruia întreaga omenire îi datoreşte atît de pregnante cuceriri ale civilizaţiei şi culturii moderne. Dar, în acelaşi timp, Europa este şi continentul de pe care s-au declanşat, în secolul XX, cele două războaie mondiale, cu repercusiunile cunoscute asupra istoriei contemporane a zeci şi zeci de naţiuni, unele ameninţate, ca în ultima conflagraţie, cu însăşi dispariţia lor fizică sub flagelul monstruos al hitlerismului.

Ca unul din cele mai vechi prezenţe în această parte a lumii, cu temelii de viaţă statală depăşind atestarea a peste două milenii, poporul român se numără printre acelea a căror înaintare prin timpul istoric a fost supusă celor mai dure confruntări, luptînd, jertfindu-se necontenit pentru apărarea propriei fiinţe şi a creaţiei sale originale întru civilizaţie şi cultură. De aici şi ataşamentul atît de profund pentru valorile perene ale umanităţii în ce are ea mai definitoriu, de aici sensibilitatea deosebită la imperativele consolidării păcii, ale securităţii şi cooperării în Europa şi în lume.

România socialistă a constituit şi constituie unul din factorii cei mai activi în acţiunea pentru concretizarea acestor imperative într-un sistem neîngrădit de relaţii intereuropene. În finalitatea realizării de noi şi noi paşi pe calea consolidării securităţii pe continent şi, implicit, a cooperării în toate domeniile şi, în primul rînd, pe plan politic, economic şi cultural.

ESTE una din evidenţele majore faptul că politica internaţională a partidului şi statului nostru a înregistrat în ultimii cincisprezece ani o continuă ascensiune în aprecierea, pe eşichierul mondial, a efortului tot mai amplu, într-o mereu mai largă gamă de iniţiative şi afirmări de poziţii constructive privind această problemă crucială a continentului european. Încă în **Programul Partidului Comunist Român** adoptat de Congresul al XI-lea, securitatea şi pacea în Europa sînt considerate ca un obiectiv primordial. „Este necesară realizarea tuturor măsurilor — arată **Programul** — care să dea garanţii depline securităţii fiecărei naţiuni europene, să facă imposibile imixtiuni în treburile interne sau presiuni de orice fel asupra vreunui stat european. În acest scop se impun acţiuni hotărîte pentru desfiinţarea bazelor militare de pe teritoriul altor state, retragerea trupelor străine şi reducerea treptată a trupelor naţionale — în cadrul măsurilor generale de dezarmare". Argument: „Instaurarea unor relaţii noi în Europa, asigurarea securităţii tuturor naţiunilor reprezintă o sarcină fundamentală a tuturor popoarelor europene, de aceasta depinzînd însuşi progresul lor viitor. În actuala etapă de dezvoltare există reale posibilităţi de a înfăptui acest deziderat al popoarelor, de a transforma Europa într-un continent al colaborării şi păcii. Aceasta va constitui o cucerire de importanţă istorică nu numai pentru Europa ci pentru întreaga omenire".

Acţiunea României, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru a se ajunge la Conferinţa general europeană de la Helsinki, la a cărei fază a treia, la cel mai înalt nivel, preşedintele României a avut o strălucită participare, această acţiune a fost apoi urmată cu o consecvenţă din cele mai rodnice. În spiritul şi litera documentelor semnate la 1 august 1975 în sala „Finlandia" de înalţii reprezentanţi ai celor 35 de state, politica internaţională a ţării noastre a avut necontenit în centrul ei preocuparea continuării şi dezvoltării prevederilor Actului final de la Helsinki.

E ceea ce s-a putut constata în cadrul reuniunii de la Belgrad şi, cu încă sporită afirmare a esenţei acordului de acum cinci ani, acum, la reuniunea de la Madrid.

Fapt e că în tot acest răstimp, în toate acţiunile de politică externă ale României, în toate vizitele şi contactele la înalt nivel pînă la cele mai recente, în documente prestigioase precum Declaraţii comune, în cuvîntări cu diferite prilejuri, în ţară şi peste hotare, în **Raportul** la cel de al XII-lea Congres al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat deosebita importanţă a continuării cursului destinderii, a condamnat actele de imixtiune în treburile interne ale altor ţări, a pledat pentru soluţionarea exclusiv pe cale paşnică, prin tratative, a oricăror conflicte sau chestiuni litigioase, a susţinut cu puternice argumente necesitatea imperioasă a dezarmării, şi în primul rînd a celei nucleare, a promovat fără încetare, în toate împrejurările, cooperarea internaţională şi, cu atît mai intens, cea intereuropeană. Desigur deloc întîmplător este faptul că în cursul acestei luni, chiar în preajma inaugurării lucrărilor reuniunii de la Madrid, a apărut la Islamabad, Pakistan, lucrarea **Nicolae Ceauşescu: Contribuţia României la realizarea unui sistem de securitate şi cooperare în Europa** — lucrare la prezentarea căreia, o personalitate prestigioasă ca Arshad Chaudry, fost ministru federal pentru ştiinţă şi tehnologie, autorul Cuvîntului introductiv al volumului, a declarat: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a adus o contribuţie originală de o inestimabilă valoare pe plan teoretic şi practic la edificarea securităţii şi păcii în Europa, la făurirea unui climat nou, de încredere, prietenie şi pace între toate naţiunile de pe continent".

POZIŢIA României la actuala reuniune de la Madrid a fost cuprinzător expusă de către ministrul afacerilor externe, Ştefan Andrei. Arătînd că pornind de la cerinţele edificării securităţii şi dezvoltării colaborării în Europa şi în lume, România, preşedintele Nicolae Ceauşescu au militat neîntrerupt pentru aplicarea consecventă a tuturor prevederilor Actului final, conceput ca un tot unitar, pentru realizarea de progrese semnificative pe calea securităţii europene, au participat activ la eforturile pentru întărirea încrederii pe continent, şeful delegaţiei noastre a reafirmat în faţa conferinţei invitaţia pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu a adresat-o oficial ca viitoarea Reuniune pentru Securitate şi Cooperare a statelor europene să aibă loc în capitala României, la Bucureşti.

Prin ea însăşi, invitaţia demonstrează nu numai concepţia şi consecvenţa României în promovarea celui mai important deziderat al lumii contemporane — asigurarea păcii şi dezvoltarea cooperării internaţionale —, dar şi încrederea profundă în reuşita eforturilor pentru cea mai nobilă dintre cauzele întregii omeniri.

Cronicar

Viaţa literară

Salonul literar Dragosloveni

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Uniunea Scriitorilor au organizat cea de a XI-a ediţie a „Salonului literar Dragosloveni". La această manifestare — intrată în tradiţia judeţului Vrancea — au participat poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, numeroşi membri ai cenaclurilor şi cercurilor literare.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşa **Mina Covaci,** secretar al Comitetului judeţean de partid. Au fost prezenţi **Alexandru Crihană,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi **Dumitru Coarcă,** vicepreşedinte al acestui comitet.

În prima zi, la Teatrul municipal din Focşani s-a desfăşurat o întîlnire de lucru a scriitorilor cu membrii cenaclurilor literare. Cu acest prilej, au citit din poeziile lor tinerii: Rodica Şoricău, Ioan Denciu, Const. Ghiniţă, Ion Baciu, Mihai Moscu, Panaitache Apostu Vulturreanu, Valeriu Anghel, Const. Ştefănescu, Liviu Ioan Stoiciu. În cadrul întîlnirii de lucru, **Radu Cârneci,** preşedintele juriului concursului literar organizat la ediţia actuală a „Salonului Dragosloveni", a anunţat distincţiile acordate: Marele premiu al salonului — **Ion Baciu;** premiul special al Uniunii Scriitorilor — **Liviu Ioan Stoiciu;** premiul ziarului „Milcovul" — **Dan Movileanu;** premiul Comitetului judeţean al U.T.C. — **Costel Bunaica;** premiul pentru proză al Consiliului judeţean al sindicatelor — **Nicolae Sava;** premiul pentru teatru al Centrului de îndrumare a creaţiei populare — **Virginia Manea;** premiul „Revista noastră" a liceului „Unirea" — **Rodica Şoricău.**

După un pelerinaj la Muzeul memorial „Al. Vlahuţă" din Dragosloveni, seara, scriitorii au oferit recitaluri de poezie la căminele culturale din Faraoanele (comuna Virteşcoi), Baloteşti, Odobeşti şi Cîrligele. Duminică, la librăria „Mioriţa" din Focşani, a fost prezentat volumul I (Poezia) din tratatul „Literatura română contemporană" realizat de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". După vizitarea Mausoleului de la Mărăşeşti, la Casa de cultură din Panciu s-a desfăşurat o nouă şezătoare literară, în cadrul căreia a fost evocată personalitatea lui Ioan Slavici care a murit în acest oraş, în 1925.

Au participat: **Radu Cârneci, Ionel Bandrabur, Calistrat Costin, Elena Chiriac, Virgil Cuţitaru, Petrache Dima, Virgil Huzum, Mircea Radu Iacoban, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Radu Popa, Ion Panait, Ion Larian Postolache, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Ion Roşu, Liviu Ioan Stoiciu, Niculae Stoian, Virgil Şerbănescu, Coman Şova, Alexandru Săndulescu, Nicolae Turtureanu, C. D. Zeletin, Horia Zilieru.**

Suceava — „Salonul cărţii", ediţia a V-a

● Timp de o săptămînă, între 3—10 noiembrie a.c., la Suceava s-au desfăşurat manifestările din cadrul Salonului cărţii, ediţia a V-a, organizate de Centrul de librării Suceava, sub îndrumarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Prima zi a fost consacrată unui eveniment editorial de însemnătate excepţională, şi anume apariţiei volumului XIX din seria de opere ale tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate". La Galeria de artă, în faţa unui numeros public, despre semnificaţia operei Preşedintelui României a vorbit dr. **Petru Russîndilar,** director adjunct al Cabinetului judeţean de partid.

În zilele următoare, la Galeria de artă, în întreprinderi, instituţii şi şcoli au avut loc numeroase întîlniri cu cititorii, şezători literare, lansări de noi volume de literatură şi istorie. Au fost prezentate cărţile: **Oraşul medieval Baia în secolele XIV—XVII,** de **Eugenia şi Vasile Neamţu,** şi **Stela Cheftea, Suceava, anuarul muzeului judeţean, vol. VI—VII, Privelişti moldave,** de **Grigore Ilisei, Septentrion** şi **Flori din cuvinte** de **Aurel Rău, Bătaia cu aur,** de **Ion Horea, Solie,** de **George Chirilă, Marele semn al mirării,** de **Florin Costinescu, Aceeaşi lumină** de **Dumitru Ţiganiuc,** şi monografia **Suceava,** apărută în colecţia „Judeţele patriei".

Pe lîngă autorii volumelor prezentate, la manifestările sucevene au mai participat poeţii **Lucian Valea** şi **Horia Zilieru.** La organizarea acţiunilor şi-au dat concursul redactorii de carte **Elena Chiriac,** din partea Editurii Junimea, şi **Dumitru Martiniuc,** din partea Editurii Sport-Turism, precum şi lector univ. dr. **Mihai Iacobescu,** profesorii **Constantin Blănaru,** inspector şcolar, **Vasile Rusu, Octavian Nestor** şi **Petru Froicu,** şi prozatorul **Ion Chiriac,** din partea Centrului de librării Suceava.

În cadrul acestui eveniment cultural, la Galeria de artă din Suceava a fost organizată o bogată expoziţie de carte.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Mircea Ciobanu, Niculae Stoian, Ion Larian Postolache, Ioan G. Pană, Marin Lungu,** la o unitate militară de cercetare medicală, la şcolile generale nr. 49, 97 şi 177 din Capitală, la Casa de cultură a M.A.I., la Muzeul de Istorie al R.S.R.; **Cornel Popescu, Nicolae Ciobanu,** la librăria „M. Sadoveanu", în cadrul lansării volumului „Rănile pămîntului" de **Ion Prigoreanu; Zoe Dumitrescu Buşulenga,** la seara de poezie clasică germană organizată în sala din str. Nuferilor, 62; **Al. Raicu, Ion C. Ştefan, Florica Necşoiu, Olimpia Şomănescu, Victoria Dranga,** la şcoala generală nr. 20 din Capitală; **Vlaicu Bârna,** la Fabrica de tricotaje şi confecţii Bucureşti; **Ana Ioniţă,** la Biblioteca „Al. Odobescu" în cadrul întîlnirii cu elevii liceului filologie-istorie din Bucureşti; **Virgil Carianopol, Al. Mitru, Ecaterina Ţarălungă,** la şcoala nr. 85 din Capitală; **N. Rădulescu Lemnaru,** la bibliotecile din Călimăneşti, Căciulata şi Cozia; **Octav Sargeţiu, Barbu Al. Emandi, Sin Arion, Eugen Cojocaru, Aristotel Pîrvulescu, Gabriel Teodorescu,** la Universitatea cultural ştiinţifică din Bucureşti (Sala Dalles); **Ion Gologan,** la şcoala generală nr. 2 din Rîmnicu Vîlcea; **Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Nicolae Badi, Ion Dincă, M. Ştefănescu, George Niţu, Marin Ioniţă, Octav Pîrvulescu, Corina Budescu, Traian Gărduş,** la căminul cultural din comuna Lereşti, la Casa pionierilor din Topoloveni şi la Palatul culturii din Piteşti, judeţul Argeş; **Valeria Papahagi** şi **Hristu Cândroveanu,** la Casa de cultură a sectorului 1, Bucureşti; **Toma George Maiorescu,** la liceul „George Enescu" din Capitală; **Vergu Dumitrescu, Nicolae Stanciu,** la clubul U.J.C.M., din Ploieşti; **Stelian Păun, Aurelian Chivu, Viorel Cozma, Al. Andrei, Ion C. Ştefan,** la şcolile generale din comunele „30 Decembrie", Copăceni, Gurbăneşti şi Fundulea, judeţul Ilfov.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Nina Stănculescu,** la Casa cărţii din Craiova, cu prilejul prezentării volumului „Aforismele şi textele lui Brâncuşi" de **Const. Zănescu,** apărut în editura „Scrisul Românesc"; **Ion Prunoiu, Petre Ivancu, Nicolae Firulescu, Marius Coje, Gheorghiţa Mitran, Ioana Neagoe, Cornel Soresc,** la clubul uzinei „Electroputere" din Craiova.

Braşov

● **Dan Tărchilă** şi **Valeriu Sîrbu,** la Casa de cultură din Vălenii de Munte, în cadrul unei întîlniri cu membrii cenaclului literar „Miron Radu Paraschivescu".

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.D.G. au fost la Berlin **G. Tomozei** şi **Dan Claudiu Tănăsescu.**

● Au plecat în schimb redacţional: **Ioanid Romanescu** („Convorbiri literare") în R. P. Polonă, la revista „Odglosy"; **Klaus Stephani** („Neue literatur") în U.R.S.S., la revista „Drujba Norodov"; **Aurel Turcuş** („Orizont") în U.R.S.S., la revista „Deţcaia literatur" şi **Szilagy Istvan** („Utunk") la revista „Literaturnoe Obozrenie"; **Dan Laurenţiu** („Luceafărul") la Moscova în schimb redacţional cu revista „Iunnosti".

Lansări de noi volume

● Vineri 21 noiembrie, orele 18, la Librăria „M. Sadoveanu" va avea loc lansarea volumului „Galaxia burlacilor" de **Dumitru Dinulescu.** Romanul va fi prezentat de **Ion Coja** şi **Mircea Iorgulescu.**

Telegramă

Stimate şi iubite tovarăşe Horia Aramă,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese în munca literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **Lucian Blaga — POEME/GEDICHTE.** O selecţie din **Poemele luminii, Paşii profetului, În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, La curţile dorului, Nebănuitele trepte, Virsta de fier, Corăbii de cenuşă, Cintecul focului, Ce aude unicornul, Mirabila sămînţă** (propusă de Gheorghe Miletineanu şi tălmăcită în germană de Ruth Herrfurth) prefaţată de George Gană. **(Editura Minerva, 688 p., 36 lei).**

● **„NOESIS"/LUCRĂRI ALE COMITETULUI ROMÂN DE ISTORIE ŞI DE FILOSOFIE A ŞTIINŢELOR.** Publicaţia editată sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România reuneşte, în secţiunea **Istoria ştiinţelor,** contribuţiile semnate de Ştefan Pascu, Vasile Tutovan, Const. Gh. Macarovici, Ştefan Bălan, Radu Pantazi, Matei Marinescu, Maria Fiti, Gh. Gheorghiev, D. Ieşan, I. M. Ştefan, Nicolae Perciun, Petru Jitaru, Dan P. Rădulescu, Ion Făgărăşanu, Aurelian Ionaşcu, Aurel H. Golimas, Nina Façon — iar în secţiunea **Filosofia ştiinţelor** — Octav Onicescu, Ştefan Milcu, Crizantema Joja, Călina Mare, Ilie Pârvan. **(Editura Academiei, 192 p., 10,50 lei).**

● **Mircea Radu Iacoban — OASTEA OŞTIOR.** Cartea întîia, **Ceasul cu păseri,** dintr-o interesantă frescă a Moldovei secolului trecut. **(Editura Junimea, 200 p., 4,75 lei).**

● **Cornel Ungureanu — IMEDIATA NOASTRĂ APROPIERE.** Volum de eseuri cuprinzînd capitolele: I. Descrierea locurilor; II. O conversaţie; III. Cartograme. **(Editura Facla, 268 p, 10,50 lei).**

● **Teodor Mateiaru — HAZ DE TOATE ZILELE.** Al treilea volum al autorului **(Un strănut la iarbă verde** — 1972; **Ţara fagilor** — 1977) de pe a cărui coperţă reluăm epigrama adresată **Criticilor mei:** „Cred că-n umor, iubiţii mei, / cam toate s-au mai spus cîndva, / deci criticaţi-i pe acei / ce-au scris mai înaintea mea". **(Editura Litera, 56 p., 12 lei).**

● **Liviu Ioan Stoiciu — LA FANION.** Volum de debut incluzînd ciclurile **Evoe!** şi **Pe linie moartă. (Editura Albatros, 102 p., 4,75 lei).**

● *** * * — HYPERION.** Întîiul caiet literar al cenaclului de pe lîngă Casa corpului didactic din Tîrgu Jiu (redactat de Nicolae Dragoţă şi Nicolae Diaconu) se înfăţişează sub forma unei adevărate reviste-antologii; astfel, **Centenarul Tudor Arghezi** este întîmpinat cu studiile **Expresie artistică a jocului arghezian** (Zenovie Cîrlugea) şi **Tudor Arghezi şi creaţia folclorică** (Eugen Velican) în timp ce fenomenului literar contemporan îi sînt dedicate eseul **Preliminarii la un baroc românesc** (Z. Cîrlugea) şi, deosebit de aplicate, cronicile literare semnate de Ion Pecie la volumele **Galeria cu viţă sălbatică** de **C. Ţoiu** şi **Antonia, o poveste de dragoste** de E. Uricaru. Poezie (Artur Bădiţa, Nicolae Diaconu, Zinu Milculescu) şi proză (Gheorghe Bogorodea, Miron Dobroiu), publicate în grupaje reprezentative dar parcimonios selectate, alături de un amplu grupaj liric din creaţia altor cadre didactice gorjene **(Bilete de papagal)** completează sumarul acestei antologii. **(Lucrarea apare sub egida Inspectoratului şcolar judeţean Gorj, 168 p.).**

LECTOR

Suflul prozei

„CELE mai bune romane sînt poeme“ gîndea Unamuno — și e suficient ca această idee să te șfichiuiască odată, ca imediat să-ți țîșnească, ca adevăruri pipăibile, **Don Quijote** și **Suflete moarte** (subintitulat chiar poem !), **Iosif și frații săi** lîngă **Baltagul, Idiotul** și Yocknapatawha, **Mizerabilii** și **Învierea, Craii..** și **Moromeții, Un veac de singurătate** și o schiță de Babel. Mihail Sebastian — unul din cei mai fini diagnosticieni ai criticii interbelice, cu o eroare mare doar la Dos Passos, dar oricum mai presus în critică decît în teatrul său — avusese inspirația să pună, în vers alb, frazele, de atîția antipatizate pentru răceala și dificultatea lor, ale Hortensiei Papadat Bengescu, dovedindu-le astfel capacitatea poetică a observației, căldura poematică. Situația „luceferiană“ a **Patului lui Procust** e foarte clară. Călinescu nu accepta termenul de „roman liric“ socotindu-l o prostie ca „lemn de fier“, dar de la **Scrisoarea pierdută** el scria că se pleacă înaripat ca de la Rossini, iar discursul farfuridian se știe pe din afară ca „A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată....“ Totul e să nu rezumi, să nu confunzi poezia cu poeticul, poeticul cu lirismul, proza cu prozaicul, prozaicul cu uritul ; acestea sînt vorbe, fie și necesare, dar încă nu viziuni. Kafka recita și citea cu voce tare, „ca să zbîrnîie pereții“, **Educația sentimentală** (carte care-l făcuse să tresară de frică și care-i dăduse ceea ce nu-i putuseră oferi decît doi-trei oameni !), și era entuziasmat de această frază pe care o socotea „de o imensă poezie“ : „Elle avoua qu'elle désirait faire un tour à son bras, dans les rues“. „Ce frază ! Ce imagine !“ exclama Kafka în fața acestei „platitudini“. În cele din urmă — pentru destinul acestor genuri care nu-s despărțite mai mult decît două mări de un Gibraltar — rămîne fundamentală întrebarea, de tînăr, a lui Tolstoi, în **Jurnalul** său, la 3 iulie 1851 : „De ce oare poezia și proza, fericirea și nefericirea, sînt atît de strîns legate ?“

MĂRTURISESC că mă interesează doar romanele, nuvelele și poeziile care-și pun — chiar fără a o formula — această întrebare, deajuns de încăpătoare, cred, care o presupun, care încearcă un răspuns, îl ratează (sau, oricum, nu-l elucidează) și prin această ratare, o lasă tot mai apăsătoare pe conștiința scriitorului și a lectorului său. Subiectele care mă urmăresc — ca acela al lui Petrini, al lui Curta, al lui Dimancea sau al „Băii“ lui Dimov — sînt sistematic cele minate de căutarea înfrigurată a răspunsului și negăsirea lui, mingîindu-se, toate, cu „brutalitatea concretului“ dezvăluit. Observ tot mai lămurit că acele scrieri — poezie sau proză — în care fericirea nu e strîns legată de nefericire (dar și invers !), acele proze care se feresc, îngrijorate, de poezie (prejudecata mai identifică poezia cu idilismul !) sau acele poezii care nu vor să cadă nicicum în „prozaism“, din lac în puț, nu mă satisfac, nu-mi plac. Mai mult — le consider facile, oricît de trudnic ar fi scrise, oricît e de evident marele volum de muncă depusă pentru a înălța o construcție în care proza nu are, e drept, idilă dar nici poezie, nici fast — acel caracter fastuos al vieții cu adevărat prozaice —, iar oamenii sînt cu toții iremediabil nefericiți și nimic mai mult. Multora, asemenea viziuni total negre, totalitar degradate, care „rad“ tot — li se par entuziasmante. Poate greșesc, poate voi fi suspectat că fac pe „înțeleptul“ dar nu cred în ele și le opun, încă, nu pentru a îndulci realitatea, imaginea lui **Hamlet** jucat în lanțuri, cu fericire !, în cele mai negre amintiri din cîte există, aceiea din „casa morților“. Dacă asta se numește idilism sau îndulcire, atunci să ne lepădăm de cuvinte, de creioanele lor !

NU e cu nimic mai interesant să realizezi un infern univoc decît un paradis unilateral. Nu e cu nimic mai curajos un iad închis decît o gură perpetuă de rai. Ambele locuri stau sub semnul aceluiași nenoroc, al aceleiași nenorociri : a lipsei de contradicție. Fără contradicție, fără sesizarea ei, fără dezvăluirea ei, fără, mai cu seamă, străbaterea ei, în permanent tangaj, sub și pe vulcan — cele mai bune romane nu ar fi poeme, poezia n-ar fi atît de strîns legată de proză și nici nefericirea de fericire. Poezia prozei și proza poeziei încetează a mai fi „genuri“, prejudecăți academice sau universitare, din clipa cînd denunță și își asumă contradicțiile realului și idealului. Nu există proză rezistentă fără această poezie a suflului dintr-o contradicție existențială, ideologică, politică (prejudecata mai confundă contradicția cu „lipsurile“, cînd ea se poate naște chiar din realizări și succese ale ființei și ale economiei !), la focul și viscolul căreia se mistuie — și fericit și ne, mai gogolian spus : nici... nici... — eroul, istoria, a lui și a altora, simultan. Poeticul, cred, e înainte de toate puterea neobișnuită de observare a realității care secretează — cu scrîșnet simultan, cu o muzică de neînțeles pentru cei netalentați — ciocnirile dintre interes și vis, dintre obișnuința de a trăi plat și a vedea grandios (sau, mai „modern“, a trăi grandios și a nu-ți imagina nimic !), dintre „progresul necesar și nefericirea întîmplărilor lui“ *), dintre „ceea ce urzește individul în singurătatea sa“ și „bătaia marelui covor al istoriei universale care se întinde în fața noastră“, cum zice acest gigantic poet, Hegel, filosoful, din care un Noica a tras, perfect valabil, **poveștirile** (adică proză !) despre om, acest Hegel care va emite un fel de „lege“ pentru orice prozator sau poet ce se vrea serios : „Istoria universală nu este tărîmul fericirii ; perioadele de fericire sînt pagini goale ale sale, deoarece ele sînt perioade de concordie, lipsite de contradicție“.

POATE că nu vom contraria prea mult această idee autoritară dacă vom afirma că fericirea — dacă există așa ceva pentru un artist al cuvîntului — apare și ține cît clipa cînd izbutește să capteze și să facă, prin talent, întru totul captivantă această mișcare a ideilor care se sfîșie în cap, ba chiar de la mînă pînă la gură, a lucrurilor care se bat cap în cap, această neodihnă a contrariilor, aceasta „insomnie a semnificațiilor“ (Ion Caraion) și a semnelor. Pentru a fi poetici, să spunem că poetul și prozatorul ar trebui să se cuprindă „de acest farmec sfînt“, al contradicției. Se poate lesne constata că, azi, la noi și aiurea, mulți se feresc de el. Se preferă — în cărți chiar realizate — doar dezvăluirea și nu asumarea ciocnirii. Autori și eroi se declară victime ale istoriei mai mult sau mai puțin universale, contemplatori, denunțători ai ei, dar laconici complici, niciodată vinovați, niciodată făuritori de erori, și ele istorice. Cărțile, desigur, nu-s mai puțin grave dar se cîștigă prea mult în inocență, se sacrifică din ironie, se pierde din dramă, din „tragismul inerent înaintării“ (vezi tot I. Ianosi, **Hegel și arta**, pag. 255), din gîndirea poetică a propriei greșeli, a propriei laturi demonice, de care nici o ființă conștientă, eroică, nu poate fi absolvită. O bună credință lipsită de „demonism“ e, în cele din urmă, un fals, iar proza ei — neinteresantă. O veșnică nevinovăție e un plictis. A avea permanent dreptate e un semn poate „pur“ dar și un somn rău al unei ființe care nu iubește lumea. Jeanvaljean-ismul unor eroi de ai noștri e ispititor în facilitatea lui însă insuficient într-o lume în care Javert-ii se justifică și acționează cu mult angelism. În fond, inocența — permanent vanitoasă, susceptibilă, neatentă la ce o macină, adică la propriile contradicții — e un conformism care visează la „perioade de concordie“ și produce pagini goale. Ea viciază viziunea scriitorului — poet sau prozator e tot unul la acest nivel al problemei — ca teritoriu, el însuși, al contradicțiilor esențiale. Ea paralizează cel mai important simț al artistului, acela al vicleniei creatoare, fără de care nu există nici talent adevărat, nici ratiune estetică. Teoria vicleniei rațiunii universale — „cea care lasă pasiunile să lucreze în interesul ei...“ — nu e deloc străină de viața concretă a artistului, de dialectica rațiunii sale particulare. E vorba, desigur, nu de viclenia derizorie, pedestră a micilor și marilor șmecherii, concesii sau calcule de mîntuială și mîntuire a textului (cenzura tarista număra cu degetul cîte personaje pozitive la cîte negative, în **Revizorul !**) — ci de aceea, sublimă, care-i permite unui scriitor cu geniu, de azi, care nu lasă nici o speranță omului, ca atunci cînd e întrebat de ce nu se sinucide dacă totul îi este atît de clar, să răspundă : fiindcă prefer unei sinucideri, scrisul ! Exemplu-limită, străin de viziunea noastră, a celor ce mai vrem să dăm omului o nădejde fără de iluzie, noi îl putem întoarce, vicleni, în favoarea antimizerabilismului care ne caracterizează, integrîndu-l în acea imagine a prozei — recunoscută de Dostoievski și Rebreanu ca suprema din cîte s-au elaborat pe hîrtie — imaginea Cavalerului palid și nebun însoțit de scutierul său rubicond și realist, care ne cheamă apăsat la acea proză lipsită de demagogia nihilismului și festivismului, o proză înălțată pînă la poem dar autodevorîndu-și poezia, perpetuu contradictorie înlăuntrul ei dar și în efectul ei exterior, la mijloc de codru dens, shakespearean, unde bucuria galopează în cea mai potrivită mantie a ei, a tristeții, unde cruzimea observației naște o feerie a vieții care face suportabil absurdul, dar nu și impostura adevărului, punînd disperarea să-și liniștească picioarele sîngerînde în pîrîul unei împăcări, iar Ideea, conștiința de sine, „se trezește — cum vede Blaga, tot la Hegel, băsmuitorul... — dintr-un somn secular, ca prințesa din povești“. Toate romanele bune sînt basme în care Ideea se întoarce, răvășită, la sine. Asta nu a mai spus-o Unamuno. Dar cine? „Toate cărțile bune“ — cum ar spune Faulkner, cel care a inventat poemul unui catîr în plin Sartoris.

Radu Cosașu

*) Sublinierea aparține lui I. Ianoși, în cartea sa **Hegel și arta**, bună de luat, azi, de orice prozator în călătoriile sale zilnice printre Floride, ostroavele Antile și atîtea alte arhipelaguri...

În acest număr, desene de **TUDOR JEBELEANU**

Lumini pe frunte

Cu partidul stea de pază
Și prin veac îndrumător
Socialismul-naintează
Sub al țării tricolor.

Cer albastru, șes cu grîne,
Soare roșu-n răsărit
Sînt culorile române,
Vechi tezaur moștenit.

Comuniștii au pus pragul
Erei noi spre viitor
Către care duce steagul
Harnicul nostru popor.

Neamuri, graiuri în unire
Pe acest pămînt străbun
Cu întreaga omenire
Luptă pentru trai mai bun.

Urcă munte după munte
Muncitoarele mulțimi,
Le răsfrîng lumini pe frunte
Comunistele-nălțimi.

Steagul flutură-n tărie
Și vestește tuturor
Comunista Românie
Într-un falnic viitor.

M. Beniuc

În colecția

„CELE MAI FRUMOASE POEZII"

■ In colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros au fost publicate, relativ simultan, trei noi volume : Un spațiu de dor **de Radu Cârneci (nr. 179),** Poeme **de Ileana Mălăncioiu (nr. 180) și** Texte **de Leonid Dimov (nr. 181). Printre iubitorii de literatură, această colecție înființată în 1957 și-a cîștigat un meritat prestigiu. Cele aproape două sute de volume apărute pînă acum sînt micro-antologii reprezentative pentru creația unor importanți poeți români și străini, clasici și contemporani. De format redus și avînd o înfățișare grafică modestă, ele alcătuiesc o veritabilă bibliotecă populară de poezie, accesibilă celor mai largi categorii de cititori, în ciuda tirajelor uneori insuficiente și a fluctuațiilor în ritmicitatea apariților. Cărțile apărute în „Cele mai frumoase poezii" nu înfățișează atît evoluția unui autor, cît prezintă latura cea mai durabilă a creației lui. Prezența poeților români de azi în această colecție — și sînt încă mulți de așteptat să fie tipăriți aici — confirmă vitalitatea liricii noastre de astăzi și înseamnă un act de culturalizare autentic. Dedicăm, de aceea, ultimelor apariții din colecția „Cele mai frumoase poezii" aceste pagini ale revistei.**

Poezia sărbătorească

RADU CÂRNECI este un poet eminamente jubilativ. Aspiră la grandoare și magnificență, căutînd și asumîndu-și atitudini majestuoase. Tonul poeziilor sale este necontenit sărbătoresc. O certă nostalgie a măreției se întrevede în titlurile date de scriitor unora din volumele lui — **Centaur îndrăgostit, Heraldica iubirii, Nobila stirpe, Temerile lui Orfeu.**

Gestul liric definitoriu este unul de neostenită adorație, dar nu extatică : elocventă. Poetul nu este atît ceremonios, cît iubitor de ceremonialuri. El și-a găsit, după un început oarecum tatonant, un stil personal de celebrare și veneratie, prin fixarea în perimetrul tematic al iubirii, văzută în cele mai diverse ipostaze, toate însă avînd comună însușirea de a favoriza marile desfășurări elogioase, apologiile dezlănțuite, exaltările verbale. **Un spațiu de dor,** antologie exigent restrînsă, ilustrează într-un chip remarcabil înclinația spre solemnitate și somptuos a poetului. În excelenta lui prefață la acest volum, criticul Petru Poantă observă cu finețe că Radu Cârneci are „bucuria adîncă a oficierii" și că în versurile sale „adorației femeii i se substituie în fond o adorație a cuvîntului". Nu rezultă o poezie decorativă, ci o poezie a decorurilor fastuoase, a podoabelor multe și grele, a opulenței lingvistice. Prin care se tinde spre dobîndirea unei înnobilări : „Se împlinește lumea cu tine-n pisc, frumos / legănătoare umbre împrăștie răcoare / și soarele deasupra se face sărbătoare, / iar marea-și nobilează adîncurile, jos. // Își pune cerul, seara, zeiestile odoare, / pe care cu privirea tu le topești lucios ; / în urmă-ți vin regine cu mersul majestuos / și înflorește noaptea cînd fruntea ta răsare. // O, lasă-mi iarba moale și mătăsos călcată, / aeriana urmă a trupului tău pur, / ființa mea se-nchină spre tine : adorată ! // Pe aplecate ceruri de stele împrejur / înroura-va glasu-ți de chitră miresmată / și totul va fi aur și-albastru, lung murmur..."

Celebrarea, pentru Radu Cârneci, reprezintă un mijloc, cel mai sigur, de evitare a comunului și de ridicare în spațiul poeziei ; este un instrument liric, un procedeu literar. Pentru a cînta, poetul are nevoie de încintare : „Poezia este respirația aurie a zeilor, / țesînd sufletele cu cer, dînd ploilor viață / și soarelui chip ! Poezia, spuneai, este ochiul / prin care ne inundă minunile nebănuite. // Dezgroapă-mi cuvintele, spuneai ! Sapă / la temelia lor, unde puterea vine din dragoste. / Acolo sînt boabele fără nume și-n ele / miezul ascuns. O, descoperă-mă ! // Și mai este, spuneai, durerea prin care / purificîndu-ne asemenea florilor devenim. / o tristețe fiindu-ne aură / și un chip părăsindu-ne. // O, poezia, spuneai, este delirul de taină : eu / prin el înfloresc și dau fructe. Tu nu știi / că mîinile mele se veștejesc în fiece noapte / așteptîndu-te. Și a doua zi iar..." Lipsesc emfaza, bombasticismul, grandilocvența, fiindcă totul este proiectat la scara unor scenarii monumentale, minuțios regizate în luxurianta lor splendoare.

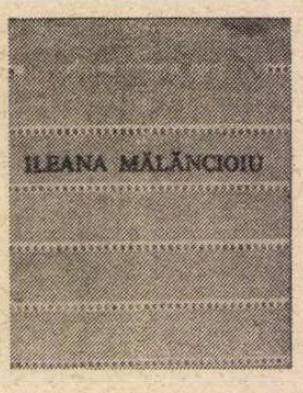
Există la Radu Cârneci o firească îndreptare spre **forma** prestigioasă, exemplară, de un dificil rafinament. Poetul a publicat un volum de sonete **(Grădina în formă de vis)** și a scris o versiune proprie a **Cîntării cîntărilor,** a prelucrat motivul platonician al cuplului primordial **(Banchetul)** și a însufletit mitologia tracodacilor **(Oracol deschis),** mereu în tonalitatea amplu sărbătorească a oficierii unor mari ceremonialuri. Cîteva „descîntece" din cărțile mai vechi sînt o mărturie a căutării de forme poetice alese, cu blazon, reputate, impunătoare, probînd prin ele însele virtuozitatea și noblețea declamației. Nu se poate spune, de aceea, că Radu Cârneci este un poet senzual, frust, dedicat realmente iubirii : dragostea, în versurile lui, este doar cel mai productiv pretext pentru compoziții lirice în formă de mirobolantă feerie.

Cu tot aspectul „naiv", poezia lui este de formulă abstractă și livrescă, infiltrațiile și reminiscențele mitologice, tot mai numeroase în volumele recente, arată apartenența la un stil, nu la un tip de sensibilitate. Solară, luminoasă, mediteraniană, aceasta lirică e astfel prin acumularea neostenită de strălucire și monumentalism. O proiecție grandios scenografică determină astfel o erotizare universală — „Șiroiam, înfrunzeam, înfloream, mă-ndumnezeiam ! / În zori, lumea era gata de nuntă : / plecau din mine perechi de culori, de sunete, / de miresme, de patemi superb legîndu-se, / din mine intrînd în Marea Ființă, perechi, / ca un sărut eram între cer și pămînt, / un văzduh de clopote luminînd... / / Dimineața eram vîrsta înaltă, domn / din domn, lumină înflorind în lumină, din durere, / în jurul soarelui : aură, în jurul lunii : cearcăn, / și-mi clătinam istovit duhul spre somn ; / ci, toți de mine uitaseră, toți mă uitaseră, și / perechi, perechi se iubeau : nuntă nebună, / iar de jur-împrejurul pămîntului miresme de dragoste..." Altădată, chiar și iarba este convocată să participe la asemenea reprezentări, enorm nupțiale, totuși mai mult spectaculoase decît pătimașe : „Acasă, iarba verde aproape de mugure, / — vai cum îi place să geamă sub pași ! — / o simt cum îmi sărută gleznе și tălpi, / oftînd în zori, fără de somn, singură, / fragedă, / iarba în mai. / La amiază are ceva de mîndră țărancă / rotindu-se, toată numai mireasmă, / și mă cheamă și mă cuprinde, / și-mi intră în sînge hoțește, femeie / pătimașă, / iarba în iunie. // Spre seară începe să cînte de nuntă : / se roagă pentru o noapte de dragoste, / se roagă să-i gust trupul, să-i pătrund / sîngele în șuier de coasă, / aprigă, / iarba în iulie. // Seara, la piept, lung mi se tînguie : / e de dor arsă, de dor și neliniște, / trupul i se face străveziu și arde / și mă arde, și mă dărui, Doamne, / nebună-i / femeia de iarbă. // Noaptea, iarba se face de taină, / mă ia de mînă, neagră și dîrză / și plecăm, coborîm în rădăcini și acolo / ne unim trupurile și suntem / dulce țărînă..." Un **Poem cu clopote,** deloc erotic, va fi construit după același principiu, al abundenței enumerative („Ele vin din iarbă, pe sub iarbă, / din pămînt, pe sub pămînt, / din izvoare, pe sub izvoare, / din oase, pe sub oase, / din tăcere, pe sub tăcere, / mereu înviere. // Ele vin din arbori, peste arbori, / din pietre, peste pietre, / din pași, peste pași, / din moarte, peste moarte / și ne sună și ne dor, / clopote cu lună sub nor").

Dispoziția jubilativă a poetului convertește astfel totul într-o heraldică somptuoasă, bogat ornamentată. Sărbătorească, poezia lui Radu Cârneci e străină de îndoială și neliniște : un triumf al înfrumusețării, o nesfîrșită cîntare a încîntării, de nimic stînjenită („frumos e pe pămînt, aici, frumos / ca pe un țărm de vară despletită, / cînd viețile se coc armonios, / iar moartea stă-ntr-un sîmbure pitită").

Mircea Iorgulescu

Gravitatea emoției poetice



POETĂ cu un univers original, de remarcabilă forță expresivă, Ileana Mălăncioiu își trăiește cu înaltă conștiință artistică destinul creator, cu o exigență față de sine aproape ascetică, fiind convinsă că refuzul concesiilor și permanenta aplecare asupra experienței umane trăite — și trăite intens, dramatic, cu ochii larg deschiși — constituie sensul existenței și legitimarea artei sale. Mai ales după lectura acestei selecții (pe alocuri de o cruzime exemplară, căci a eliminat unele piese de rezistență ale volumelor ei de pînă acum) din colecția *Cele mai frumoase poezii,* devine frapantă etica sobră a poetei, ce-și reprimă orice frivolitate, orice cochetărie cu versul, orice înstrăinare a limbajului ce i-ar facilita creația sau i-ar cuceri simpatii caduce, orice prefăcătorie de dragul unei străluciri aparente. Ileana Mălăncioiu se dedică poeziei, cu fervoare, cu pasiune. Ea este unul din rarii poeți conștienți pînă la suferință de gravitatea mesajului poetic. E atît de emoționant întotdeauna spectacolul luptei unui artist de a rămîne în toate el însuși ! Mai ales cînd consecvența aceasta nu se obține prin închiderea în turnul de fildeș, prin izolare, ci, dimpotrivă, se desăvîrșește printr-o prezență activă în colectivitate și atestă astfel o moralitate profesională netirguită, neregizată.

Ceea ce determină specificul poemelor Ilenei Mălăncioiu este caligrafia profund melancolică a imaginii și trăirile, cum s-a remarcat, de o vitalitate clocotitoare. S-au făcut multe apropieri ale lumii ei poetice de cele ale lui Eminescu, Blaga, Adrian Maniu, Ion Gheorghe și chiar Coșbuc. Pentru a nu rămîne mai prejos în propunerea unei afinități (subliniez că e vorba de afinitate și nu de influențe, de o spontană interferență a spațiilor lirice și nu de împrumuturi), descopăr în lirismul Ilenei Mălăncioiu o comunicare cu cel al lui Emil Botta. O apropie de el mai multe elemente de construcție imaginativă și o desparte net atitudinea poetică. Sugestiile de medievalitate ale decorului, hieratismul personajelor, consistența epică a situației lirice, cadrul dureros straniu în care se desfășoară drama, sensibilitatea malefică a iubirii, voluptatea contactului cu himericul, erotica macabră, rafinamentul romantic al ceremonialului de intrare în spațiul infernal, detalierea extatică a fantomaticului etc., ca și profunda capacitate de a prelua în registru original mitologia (folclorică și medievală) sînt caracteristici comune, pe care însă le îndepărtează și cărora le oferă o identitate neconfundabilă atitudinea, ironic-sardonică, protocolar histrionică, superior suferindă la Emil Botta, gravă, candidă, sincer implicată, dominată de un „sentiment matern difuz", cum remarca Valeriu Cristea, la Ileana Mălăncioiu. Înscenarea suferinței folosind un material asemănător, stihinic, misterios, lunar, și urmărind desăvîrșirea unei încantații disimulate are efecte lirice deosebite tocmai prin atitudine. În timp ce autorul *Intunecatului April* își contemplă rece, chinuit de luciditate, deznădejdea, amărăciunea, sfîșierea, mimînd o poză teatrală care inoculează versului ambiguitatea, poeta își trăiește pînă la epuizare total integrată lumii imaginare, destinul, nu are puterea detașării sau a reflexiei. De aici vine și senzația de vitalitate și de combustie internă a versului, a simbolisticii.

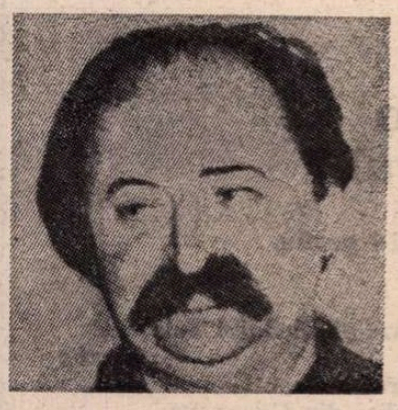
Poezia Ilenei Mălăncioiu este dictată, aș spune, de puternica revelație a „numinosului", de intuiția fantomaticului, însoțite de o emoție violentă, de o înfiorare lăuntrică. Calea spre tărîmul spectral, sacru este deschisă de impulsul erotic. El plasează ființa în planul pur al afectelor și înlesnește astfel intrarea într-un spațiu înspăimîntător și nefamiliar, atrăgător prin voluptatea fricii și prin dureroasa lui stranietate care cere compasiune și absoarbe generoasa iubire a eroinei ca pe un balsam necesar. Povestea de dragoste dintre ea și Ieronim ține de un fin element psihologic. Bărbatul se dovedește de o vulnerabilitate copleșitoare. Obsesia oaselor lui frînte, a suferinței din care s-a alăctuit pe sine și l-a însingurat, îl așează într-un univers accesibil doar cu prețul renunțării la condiția terestră. Cătălina pare a accepta chemarea lui Hiperion și, părăsindu-și lumea, i se dăruie fără ezitare. Acolo, însă, „peste ziua interzisă", o așteaptă drama oricărui intrus. Originea înaltă a iubitului nu poate fi compensată prin fervoarea dăruirii cu care femeia îl întîmpină. Pare a exista chiar o concurență cu un model abstract la care bărbatul nu renunță, iar procesul identificării este sfîșietor, dar primit cu voluptate.

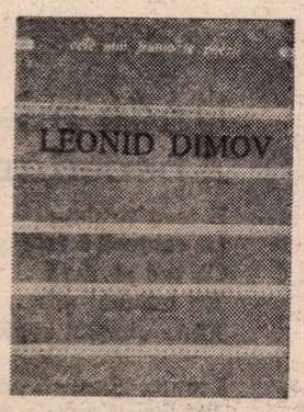
Poeme de o frumusețe profundă izvorăsc din starea de tranziție a eroinei lirice între lumea de aici și cea de dincolo, motivul cel mai frecvent și cel mai sugestiv fiind al apei în care se oglindește încercînd un transfer al personalității de la cea reală la cea reflectată. „Prin lumea de apă iubita pierdută / Asemenea chipul meu din fîntînă / Cu cît îmi plec fruntea cu-atît se ridică / Din marea și blînda țărînă. // Și-atuncea cînd chipul meu trece în apă / Și fața mea pală în ea se oprește / Pe trupul meu ud ca de-o ploaie eternă / Figura de umbră-și lipește. // Privește-mă bine, iubite, e seară / Și stăm rezemați de fîntînă / Și-n lumea de apă stă chipul de moartă / Ce-ntinde spre mine o mînă." *(Fîntîna).* Eroina se aruncă plină de curaj în această aventură existențială, iubirea și moartea împletindu-se strîns, indisolubil. Și nu numai generozitate, instinct erotic este în această modificare a condiției, ci un imens potențial afectiv, o tandrețe în care poate fi identificat acel „sentiment matern difuz". Impulsul ocrotitor, protector al femeii, față de iubitul atît de nefamiliar în aparițiile lui și atît de vulnerabil, față de personajele care îl înconjoară, față de nefirescul gesturilor lor, luminează poezia Ilenei Mălăncioiu, ca acele coaste albe ale animalului jupuit, sacrificat, dintr-unul din poemele ei memorabile. Nunta se desfășoară ca un ceremonial magic, ascunzînd tragismul metamorfozei : „Miros de crini se simte în aerul fierbinte / E singură mireasa în carul ei și plînsă. / De unde-a venit, Doamne, și unde este dusă / Și în cîntarea asta de ce se duce însă ?". Spaima și alarma lăuntrică a fetei în clipa păsirii pragului spre supra-firesc în cadrul atît de pasnic al ritualului cununiei lasă pe chipul ei paloarea ce tulbură și totodată vestește transcenderea.

Poezia Ilenei Mălăncioiu are o pregnanță a metaforei cu totul remarcabilă. Imaginile detaliate, de o concretețe tulburătoare, prind cu gravitate emoția, o string într-un cerc de foc și o dăruiesc cititorului întreagă, densă, provocînd uneori acea creatoare perplexitate la care poezia în general are menirea să ne supună pentru a trezi în gestul contemplativ al lecturii profunda emoție — preludiul unei experiențe de cunoaștere și de autocunoaștere. Cea care a semnat volumele *Pasărea tăiată, Către Ieronim, Inima reginei, Crini pentru domnișoara mireasă, Ardere de tot, Peste zona interzisă* este o poetă adevărată, care își respectă mesajul și arta.

Dana Dumitriu

„Cunoașterea, nătînga“





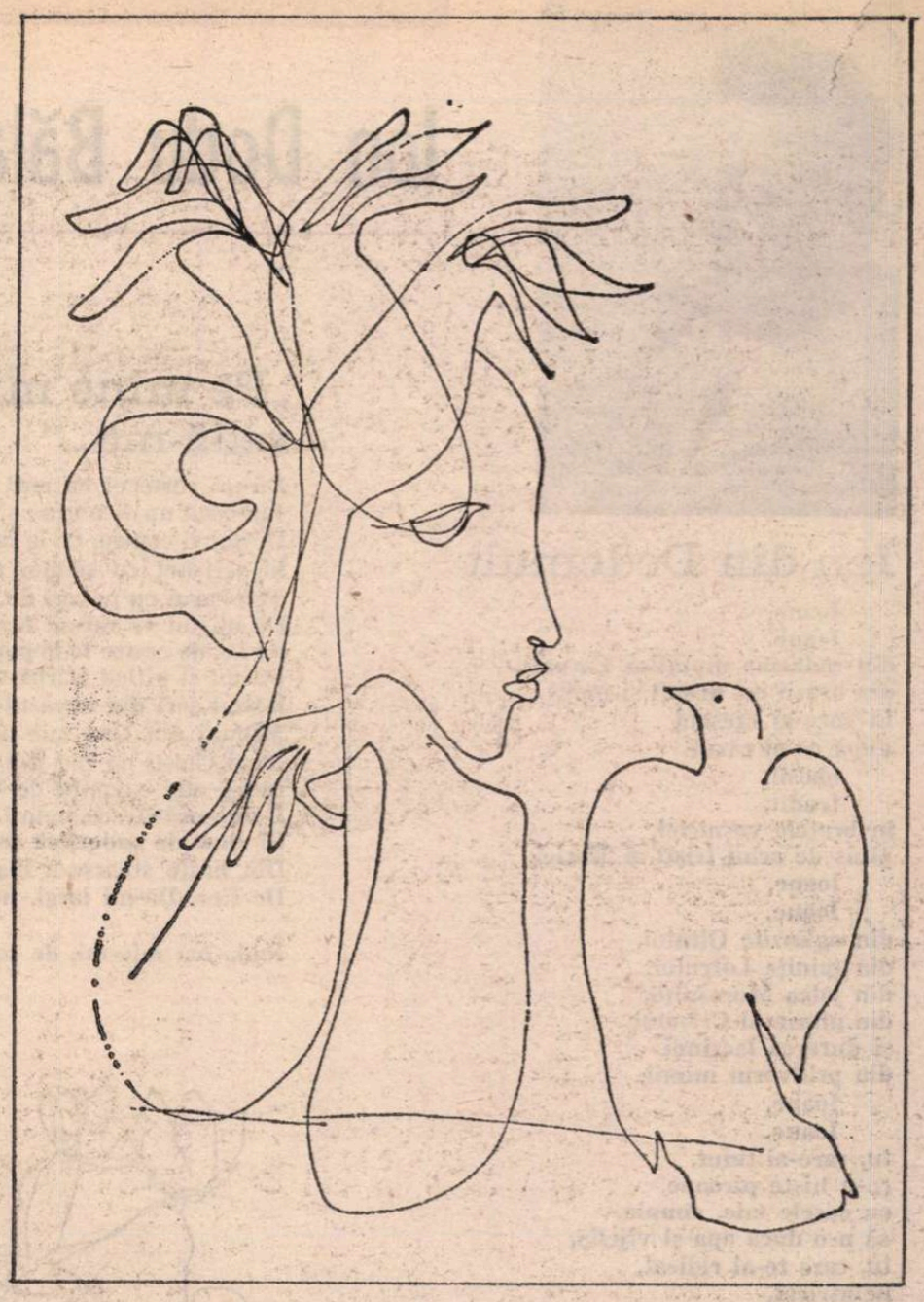
AL 181-lea opuscul din colecția „Cele mai frumoase poezii“, Editura Albastros, se cheamă TEXTE și cuprinde, cu o prefață de Mircea Iorgulescu, șaptezeci de poeme de Leonid Dimov, alese din cuprinsul (primul apărut în 1966, ultimul în 1977) a șapte volume, întregite cu cîteva inedite, cu 15 inedite. Comentatorul estimează „textele“ interpretării la care s-a angajat ca relevînd „în cuprinsul liricii noastre contemporane“ o poezie a miraculosului „fără egal ca exuberanță, strălucire și complexitate a formelor materiei poetice“.

Nu știu (fiindcă n-am la îndemînă un catalog al său) dacă în această utilă, accesibilă încă, din păcate însă cu tiraje din ce în ce mai discrete, deși pentru numeroase din realizările sale într-adevăr demnă de laude colecție a „Celor mai frumoase poezii“, dacă — spuneam — în seria sa de aproape 200 de volumașe cu înfățișare grafică și format plăcut figurează pînă acum — sînt primii care îmi vin pe moment în minte — și Ion Barbu, Aron Cotruș, Fundoianu, Voronca, Perpessicius, Adrian Maniu, Tristan Tzara, Camil Petrescu, Luca și Mateiu Caragiale, D. Iacobescu, Dan Botta, Sașa Pană, Geo Bogza, Camil Baltazar, Al. Robot, Ion Sofia Manolescu, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Mircea Ivănescu sau Petre Stoica, dar sigur că unii dintre ei lipsesc și n-ar fi meritat, ca să nu adăugăm de fapt că o parte din cei mai sus citați și eventual absenți pînă acum din inventarul colecției își aveau mai de mult acolo rațiunea și locul ce sperăm că, prin eforturile lui Mircea Sîntimbreanu, directorul Editurii Albatros, pe viitor li se va și rezerva.

Va fi fost prin 1964—1965, în redacția revistei „Ramuri“, unde lucram pe atunci, prima dintre întîlnirile mele cu poezia lui Dimov, un talent care — cum anume, să nu intrăm deocamdată în detalii — trecuse de dandinările începutului, de șovăială, venind gata format și cu o personalitate elocventă, în ciuda gloriolelor momentului acela și a unora dintre fotoliile atunci ocupate. Dar cum în adevărata poezie cel mai bun și mai sigur loc e totdeauna locul în picioare, treptat, în conștiința literară el a devenit ceea ce i-se și cuvenea, ceea ce și era : o valoare. Numai că, pînă atunci, totuși, anonimă. E adevărat, spețа sa de talent prezenta rezonanța unui sau unor tonuri cu care urechea cititorului de poezie de pînă prin 1950 se obișnuise, avantajul unor similitudini familiare lectorului avizat — ori nu este exclus ca, tot acum vreo cincisprezece ani, tocmai acest lucru să-l fi împins a-l publica în „Viața românească“ și pe criticul Șerban Cioculescu. Îndeosebi, poate, ca s-o luăm într-o ordine, filonul arghezian (și azi, într-o culegere bineînțeles exigentă, se mai întîlnesc, receptabile fără impediment, mostre ca : „Te-am luat în palme și te-am făcut mică / Fierbinte-n căușul cu țară peltică [...]. Gîdilînd burice de degete-ntoarse“ ; „Știu, ați venit pe drumuri cristaline / Cerșind din tîrg în tîrg, pînă la mine, / Reptile oarbe din care mă trag“ ; „A lui, de smoală, cățelușă“ ; „Cu încă, sub șaună, zăpadă“ ; „Nu e așa că-i Atoatele?“; „Noi însă nu o am primit“ ; „Și-o grea pecete din Efes / Pe stante-aș aseza, regale“ ; „Și-atunci văzutu-l-am pe el“ ; „Știați acolo numărul și casa“; „Ciorchine port, de zei, pe scut“ sau chiar, ca în cunoscuta Mîhnire, v. pag. 140, „O am zărit atunci pe ea“), precedînd însumatele ecouri din Ion Barbu („Dar vînt răzbate prin oblon / Deschis lăsat să fie pentru / Vecie. Fluvii .Văi. Balon. / Atît : la pagina din centru“ ; „Veac pătrat / Cu aur prin viroage“ ; „Ar fi ca firul răsucit, / Din fire trei, să fie sferic“ ; „Lăsînd în palma dreaptă dinte“ ; „Mă va ține ramul cardinal / Seara ?“ etc.), paharele cu absint, gările albastre, elevele minulesciene și alte autorități ale adorării sceptice.

A fost Jules Renard cel care scria, observațiile sale potrivindu-se nu numai pentru proză, ci literaturii în genere și de orice gen : „Le talent est une question de cantité. Le talent, ce n'est pas d'écrire une page : c'est d'en écrire 300. [...]. En litterature, il n'y a que des boeufs. Les génies sont les plus gros, ceux qui peinent dix-huit heures par jour d'une manière infatigable. La gloire est un effort constant“. Supraîncărcat și de bufonade și de podoabe, și de ticuri și de tifle, și de invocații solemn ipocrite și de silă, și de caricatură și de patos deghizat, paradoxul apare — cînd apare — în această poezie din sume de lucruri și de noțiuni aglomerate la hazard. Ceea ce e strident ca rațiune, sau ar putea să fie (să nu pomenim decît de șoarecele neobișnuit, cu ochiul ca un biloi, din M i t, care „Avea o coadă ruptă și dura la nesfîrșit...“), devine însă firesc muzical și acceptabil poetic prin somptuozitățile, prin fantasticul prosopopeii, ba chiar cu notabile valențe estetice, eufonia suplinind zornic, fără întrerupere, ca o slujnică de treabă, incompletitudinile logicii, care s-a și cam obișnuit să nu aibă — în teritoriile artei și libertății acesteia — niște (ea știe astfel a cîștiga dublu decît ceea ce pierde), niște chiar imposibile pretenții și exigențe de la poeți. Raportul de continuitate se restabilește melopeic și plastic printr-o parcă subterană pînză freatică, dar de lunecoase acorduri acum, de lentori și sinuozități, de șoapte cîrne, molatec șlefuite, peltice, mucalite, viclean pudice, boante și dolofane, de gungureală, minglieri, somnolențe, cromatism, luxură și scălîmbăială mimînd cu seriozitate reminiscențe din Anton Pann, Mateiu Caragiale, François Villon, Verlaine și sfînta lor tagmă, abil scenarizate anume spre a înlesni poetului o retragere și un drum spre el însuși, pe care-l marchează profund (pe cît își va etala de copios darurile) tocmai predilecta stăruință și tactul de a scăpa de darurile de împrumut sau altfel spus definirii și încadrărilor, așa cum de fapt se și cade oricărui real talent aflat în cunoștință de puterea sa și de posibilitățile jocului de-a puterea aceea. Înșelător dulce, lirica lui Dimov servește sau își servește chinina în repetate învelișuri de miere pietrificată, jucăușă, cel ce o înghite nesesizînd la repezeală trucul, ba chiar legănîndu-se într-o psalmodiată, isonică dezlipire de timp o ! pentru care va fi însă curînd amendat și trezit, oricîte eforturi contrarii depun, și depun ele destule, asiduu folositele verbe **a flutura, a sălta, a roti, a dănțui, a pluti, a sări** și îndeosebi **a urca** și **sui : „Dureri lichide** circulă prin oase / Și pier în mahalaua sufletească“ ; „Vezi **spaima mea** printre catarge ; Tot mai zăbovești **cu frică“ ; „O, cum te-a-mpuns și sfîșiat / Cățeaua neagră** cea șireată ; O ! **bucuria strînsă nod în glas** / Cînd urlu prin odăi direticate“ ; „O, **ce tristețe ! ce pustietate !“ ; „Pustii** de-o înțelepciune străvezie“ ; „Și-ncolo nimic : **nici o vietate / Decît luminare și pustietate...“ ; „Presimțirile roiesc** / Sub Pomul Cunoștinței“ ; „Suia în el **un plictis iritant“ ;** „Acum tot melc sunt ca și el“ ; „Uite, ți s-au ivit **semne de putrefacție pe șezut“ ; „Argintul îmi toarnă demența“ ; „Pulbere roză pe minte“ ;** „Și **cețuri, cețuri** învelind vocale“ ; „ar fi vorbit primul în infinit“ ; „Vezi, **cadavrul cu magnetofon în torace“ ;** „Încercam să-nvelim în cearceaf / O bucată de demnitate“; „Aceeași **lume grămădind obiecte“ ; „Mult discutînd despre nonsens / Despre păduche,** despre floare“ ; „Cătanele ce nu mai sînt / Își spală rufe sub pămînt“ ; „Însingurări pe dușumele goale“ ; „O, cît de sus / Te-a smuls **cunoașterea, nătînga“** etc.

MAI totdeauna barocă, machiat-scînteietoare, anesteziantă și, cum spune Mircea Iorgulescu, „fastuos decorativă“, amatoare adesea de recuzită medievală, desuetă prin simulări, alunecușuri, neevitînd însă amănuntul picant, cinic, directitatea si hilarul, în avidă căutare — cînd își părăsește poleiala bizantinismelor — de parfume „fin de siècle“ și de inventar cînd simbolist, cînd romantic și luîndu-și perfide, în orice caz teatrale rezerve față de felurite filozofii („Ce Platon ! Ce Tamaios ! Ce Socrate !“; „Mai făcînd o milă, mai luînd o măslină, / Aristotel ajunse să vină / Acolo unde nu avea de ce veni / Pentru că totul e noapte și zi“) și de diverse mitologii, inclusiv cea creștină (ba lui Lazăr cel înviat din morți îi e silă să-și mai ia în primire vechea identitate cosmică, ba auzi o confesie de acest soi **— Spune-mi crezi în Dumnezeu ? / — Nu. / — Bine, dar stă acolo, mereu ! / — Unde ?'n suportul ăla ce ne privește ? / — Mda. El este. Ruginește / Peste tot. Cînd vrabie, cînd cardinal. / Cînd balaur de cîrpă acefal...,** ba te pomenești cu cîte un profanator penel executîndu-și în aqua forte modelul sacrosanct și distrîndu-se în genul măscăricilor de la apusele curți orientale : „Or, iată, dimineața hoțomană / Minește negricios și rozaceu / Cu pete de grăsime și tocană / Vesmîntul verde al lui Dumnezeu“), proletarizînd în același timp, sociologizînd și istoricizînd nu numai o dată („S-a-ntors istoria către-nceput, / Doamne, se-aud tropote de mamut“ ; **„Lasă durerea să ne dezmierde,** / Deschide ușile : ploaia a stat“ ; „Dar nu era un avion, / Ci doar un om făcut grămadă“ ; „De ce mă duceți prin ninsori / Le derdeluș, într-o cămașă ? / Cum naște-n inimă fiori / Privirea voastră ucigașă !“ ; „Treceau peste sine ceferiști cadaverici“ etc.), piesa, cu toate că jucată pe scena din față — scenă care poate fi casa, uneori ea însăși așezată „în fund de gol maidan“, sau cartierul, sau orașul —, trepidantul suflet al piesei n-ar fi alimentat cu suficient pitoresc, nici cu destulă vioiciune și implicații subalterne, care explodează unde și cum nu te aștepți, dacă undeva **înapoia** timpului și locurilor, sau **în afara** lor, într-o stare limitrofă, subalternă, într-un exil periferic, după un soi de paravan fatal, unde „Ultimele trepte treceau prin nimic“, la o margine de adăpost abia încropit și damnat, cu un cuget al instabilității și dispersiunii ontologice („Și ne mutam într-una ne mutam / **În casa dinspre colț,** neterminată. / Era și școala ce n-o terminam, / Deși trecură anii, niciodată“ ; „Noi ne mutam. Eram mutați“ etc.), dacă deci undeva în căptușeala lucrurilor, **îndărătul totului,** aceeași piesă nu s-ar continua subminator ca trimiterile complexate la misterele plăgii, la o obsesie a înlăturării, ca stigmatizarea și trecerea în rezervă, în contabilitățile pasivului și pasive : „Se montează o pîlnie-**afară** / Să mă soarbă ca-n glumă, din prag“ ; „Și dansam chiar de bucurie **într-o curte din dos“** ; „Școală vom merge șchiopătat / **Pe pajiștea din dosul casii** / E-acolo-un ultim aparat / Adus de vînt din surde Asii“ ; „Hai în cartierul cel rău famat, **Cartierul uriaș din spatele casei“** ; „Unde venea, ca un vulpoi, / **Aleea muntelui din spate** ; / Era toamnă și tremurau tufișurile-nvelite-n ceață / **la spatele alb al orașelor“** etc. Acestei completări prin decorurile secunde și figuranții paraleli, prin arierplanurile dublei conștiințe și dublului ecou, o conștiință a amiezei și alta a umbrei, ulterioară, alta a lumii cvasi-libere prin inocență, care încă nu are de răspuns pentru nimic, într-o existență de importanța a doua, într-o devenire tulbure, dilematică, tînără, acestei încăpătoare și adiacente rezervatii ce nu și-a rostit încă nici prologul, ale cărei repetiții abia se aud (murmurător ? zgomotos ?) de după culise, îi succed satrapia, intensitățile, dar parcă și voluptatea despuierii, surpriza și resemnarea de a fi, de a se vrea, comporta, ipostazia... **gol** : „Aerul a mirosit a sudoare și alcool / Cînd au țipat : — Uite, **ăla e gol !“,** „Cum să merg : **sunt gol,** vezi bine !“ ; **„Eram** mulți, **eram** tineri și **goi“** ; „Se vor scrîjeli, și **vor dansa goi“ ; „Sotul gol** i-a șoptit de neunde“ ; **„Se cufundă goală** / În imensa cupă cu rachiu de ienupăr“; **„Porniră goi,** ținîndu-se de mînă“: „Și **se pierdură, goi,** de nu știu cîte ori“ ; **„Eram,** cînd l-am împins ivărul, **gol“** ; **„Cusătorese**le subțiri / Așteaptă **goale** prin dantele“ : „Înveliți, ocrotiți, **goi, ca la sovedanie“** ; „fete sulugiace / **Au început să mă dezbrace“ ; „Fu invitat să se dezbrace“ ; „gol,** picior peste picior“ ; „Un tip scheletic, **gol,** de vreme veche“ ; „M-am rușinat și-**am început / Să mă dezbrac** fără rușine“ ; „Ocolii masa **dezbrăcat** și temător“ ; „Unde, **goală** pușcă, m-aștepta Beatrice“ : „Răcori gîdilîndu-le **coapsele goale“ ; „Goliciunea sidefie** în groapa de nuntă“ ; **„Fete dezvelite** și streine“, pe lîngă — de asemeni — **goi** demoni, **goi** Sisifi, **goală** baracă, vagon **gol,** altar **gol,** amigdale... **goale,** pasăre **goală** ș.a.m.d.



GĂSESC în **Notele zilnice** ale lui Camil Petrescu următoarele cuvinte la care desigur autorul lor va fi ținut cu inteligență cîndva : „Domnule, habar n-ai, un scriitor nu trebuie să cunoască gramatica“. Da, dar cu o singură condiție : după ce o cunoaște la perfecție. Altminteri, mulțumesc. Ori ceea ce uită Leonid Dimov e fără excepție uitarea de după cunoaștere, ea rămînînd și singura care dispune de priceperea de a încuraja, dealtminteri, discuțiile. Poezia lui pariază pe ingenioasa-i îndeminare de a prelungi viabilitatea unor elemente și artificii poetice care — tronînd peste aproape toată ultima jumătate a veacului precedent și aproape întreaga întîie jumătate a secolului nostru — au făcut succesiv modă și au avut o prodigioasă carieră.

Sunete, culori, balansuri, miresme, luciuri, levitații, foșnete, eufonii, dansuri, jocuri de artificii, plutiri, sidefuri, stofe, baloane, costume, retorte, instrumente și mecanisme muzicale, promoroace, prapore **(sic !),** vase, emailuri, săli de arme, horbote, minereuri și metale, sticle, mobile, evantaie, bibelouri, jaduri, alambice, mărgele, bărci de hîrtie concurează — totdeauna nu însă fără atente maniere față de lecțiile ritmului și rimei — cu moliciunea decadentă sau cavalereasca evocare a tot soiul de turniruri, caruseluri, baluri, trubaduri, duci, cavaleri cu lire, menestreli, cardinali, prelați, împărați, luntrași, mercenari, baletiști, fanți, bufoni, castelane, „arhimandriți și elegante“, doamne în crinoline, „fete din vremea merovingiană“, „iubețe la hanuri“, alcătuind (va spune poetul) **parastasul vesperal al** unei arte poetice care încearcă să se salveze prin bravadă, impunîndu-se prin somptuozitate și aparență. Iar una din acele aparențe este veselia, rîsul, zîmbetul, „fericirea“, hohotul, **dulcele,** „binele“, joaca, jocul și așa-numita petrecere, așa-zisul (și cite din culori nu sunt exact contrariul lor !) amuzament colorat. Ai zice că de la Alecsandri nu s-a mai rîs atîta în poezia românească, mai din fiecare text și strofă de-ale lui Dimov, care-și cheamă deseori sub arme copilăria și amintirile („Dar zac în piatră **amintiri“, „Oftează** niște **scene de copilărie“, „Voi să-mi aduc aminte /** De împărați bizantini“) nelipsind fie zumzetul și culoarea, fie podoabele, mascarada, pudra, spectacolul și zornăiala, fie o pendulară mișcare de scripeți plimbîndu-se de sus în jos și invers, de lucruri și principii care mereu urcă și coboară („Că toate suie-n salt ca să coboare“) spre a ilustra, cu o necesitate respiratorie, și cît se știe și cît — mai ales — nu se știe din teritoriul imponderabilității și gravitației.

Și totuși, ca să încheiem deasemeni cu o vorbă sau două de-ale lui Jules Renard, **„Pour achever un roman, il faudra toujours que je me propose d'en faire deux“,** în vreme ce **cantitatea** (mijloacelor și regiei ornate, a artificiilor) **se schimbă, calitatea rămîne aceeași...** Ca să sculpteze un vers de bronz, unul singur, poetul ciopleste în marmora dilemelor limbajului, scrupulos, cinci versuri. Sau zece. Este examenul cititorului să aleagă varianta ideală. Și dificultatea sa. După dialectica vîrstelor discernatoare...

Ion Caraion

Ion Dodu Bălan

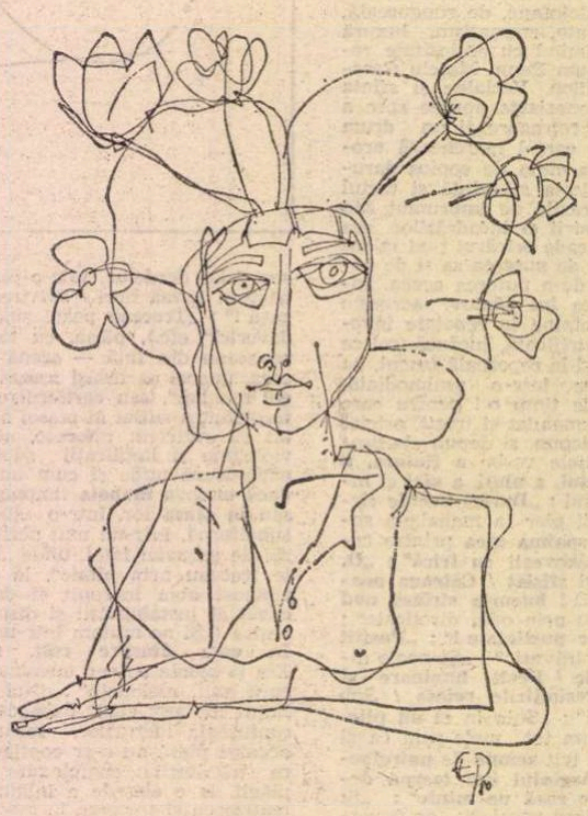
Ion din Dedemult

Ioane,
Ioane,
din rădăcina munților Carpați,
din brazii cei drepți și înalți
în care-ai crescut
după ce ai căzut
obosit,
trudit,
în brațele veșniciei,
plins de ochii triști ai Mariei.
Ioane,
Ioane,
din oglinzile Oltului,
din tainița Lotrului,
din jalea Mureșului,
din plînsetul Crișului
și durerea lacrimii
din pridvorul inimii,
Ioane,
Ioane,
tu, care-ai ținut,
ca-n niște piroane,
cu oasele tale, cîmpia,
să n-o ducă apa și vijelia.
tu, care te-ai ridicat,
neînfricat,
pe vîrful cel mai înalt :
Omul,
ca să scrutezi tăriile
și zădărniciile,
să veghezi cîmpiile...
Măi, frate Ioane,
Răstignitule,
la toate răscrucile istoriei,
ținînd post necontenit de dulceața gloriei,
Ioane,
Ioane,
mereu împilat,
mereu luat
și dus „în cătane".
Ioane,
Ioane,
fostu-ți-ai tu împărat !...
Ai domnit demn peste cugetul tău,
N-ai împărțit puterea-ți nici cu Dumnezeu...
E-adevărat...
L-ai rugat
să te-ajute
c-aveai pe umeri prea multe...
și-ai tot așteptat
dar el te-a-nșelat
iar tu te-ai pus pe-njurat
cu graiul neîntinat...
Ioane,
Ioane,
frate,
tată,
bunicule,
neștiutule,
străbunicule,
strămoșilor, strămoșilor noștri Ioni,
lungi dinastii țărănești de Ioni,
dinastii muncitorești
care-ați frînt cele regești,
voi rădăcinile neamului nostru, Ioni,
cu suflete — năpraznici cicloni,
cu vorbele pleasnă de bici, foșnind tăios,
vă chem din locul acela umbros,
vă chem, din aduceri-aminte,
să mergeți cu noi înainte...
ochii voștri — faruri,
gîndurile — sacre daruri,
iar numele vostru ne fie
stindard de-Omenie !
Măi frate, Ion din Dedemult
prin doine pe tine te-ascult
și-n urmele pașilor tăi,
din munți și din văi,
seamănă visul și dorul
azi Măria-Sa Poporul...

„Pe mine mie redă-mă..."

Dă-mi cîntecul cu anii toți
Iar dacă nu ți-e greu și poți
Dă-mi și cenușa de la morți
Și scrîșnet cu scîntei de roți
Sub carul cu poveri de moți ;
Dă-mi tot ce mi-au furat cei hoți
Să las de zestre la nepoți !
Dă-mi și piticii Barbă-Coți ;
Dă-mi sori din nevăzute bolți,
Minuni din Una mie una nopți ;
Mari Cloști cu pui din mîini de Goți,
Mînji albi, struniți de Vizigoți,
Doine-ocărîte de netoți...
Și rîuri de sudori să scoți
Din brațe stoarse-n negrii colți
De fier. Dă-mi largi, nezăvorîte porți.

Redă-mă mie-mi, de socoți !



Eu cred...

Eu cred că ți-ai sădit trupul într-o trestie gînditoare.
Eu cred că ți-ai altoit surîsul într-o rază firavă de soare,
Ți-ai înecat plînsul în stropii grei de ploaie
Și glasul s-a topit, obosit, în melancolic dangăt de acioaie.
Ți-ai învăluit ochii în falduri albastre de cer. Ehei,
Ți-ai potrivit pașii în ritm legănat de trohei.
Ți-ai culcat liniștea în leagănul vîntului
Și gîndul l-ai pus să rodească în marele-adînc al cuvîntului,
În ce afunde și zăvorîte mistere ți-ai ascuns numele ;
De nu-l mai știu și nu-i mai zăresc urmele,
De nu-l mai aud
Din negrul, amarul afund ?...
L-arată plugul nemilos al timpului și l-au spălat apele
Ori l-a îngropat uitarea cu negrele-i sapele,
De unde aș putea să chem, să te strig ?...

Se lasă amurgul... mă doare,... mi-e frică...
Mi-e frig...

Unde mi-e Abecedarul ?

E tare tîrziu...
În cameră-i frig și-i pustiu
Ce oră să fie ?
Eu nu mai știu...
Mîna obosită copiază gînduri din Tolstoi și Kant ;
Lumea alunecă parcă-n neant...
Pe pereți apar umbre din Genoveva de Brabant...
Păduri imense se leagănă-n vînt
și arborii murmură un cînt.
Fetița orfană din basme aleargă, plîngînd,
Ce vremuri apuse-mi învie în gînd!
Las sub fum de țigară Critica rațiunii pure
Și-alerg cu gîndul, departe, la fetiță-n pădure.

Îmi sîngeră gîndul în lujeri de mure...
Copilul din mine aleargă prin vreme înapoi
spre casa cu prispă, spre carul cu boi,
spre anii cînd tata pleca la război...
Își caută prin tinda veche Abecedarul,
Poveștile serii și bucuria și-amarul...
E prea întuneric în tinda bătrînă,
Copilul se ține cu visul de mînă
Și roagă pustiul din preajmă
Să-i dea cărțulia stropită cu lacrimi de mamă —
Se-ntoarce-obosit în miez de noapte la mine ;
Mă ceartă, mă zgîlțîie bine
Și-mi cere cu glas răgușit
Să-mi fac mea culpa, pentru tot ce-am greșit,
Să las hîrțoagele pedante de-o parte
Să iau iar în mînă întîia mea carte...
Abecedarul vieții
cu umbrele ce-acoperă pereții ;
Să-nvăț să merg drept, în picioare,
Cu ochi neclintiți să mă uit la soare...

Gest cosmic

Uneori, în crucea nopții, cînd sînt trist și abătut
Ca o lebădă murindă, cînd lumina lunii îmi arde pleoapele,
Ca lampa aripile fluturilor, îmbătați de lumină,
atunci îmi vine să adun cu grebla îndrăznelii toate
stelele de pe cer, să le pun într-o tîrnă,
să le strivesc în teascurile beznei, precum strugurii
toamna, să le storc mustul și să-i beau otrava
cosmică, așa cum Socrate a băut cucută...

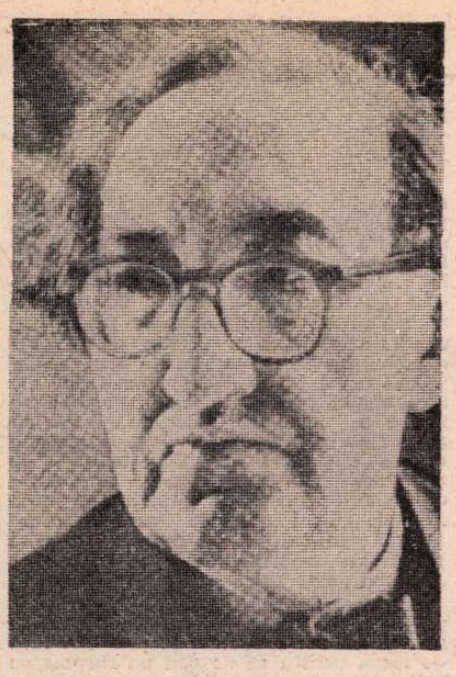
O băutură de nuntă, o băutură de moarte, o băutură neîncepută...

Alt Ion

Ioane,
cu herghelii de tractoare
și cu ogorul cît țara,
mai ții minte, oare,
cînd n-aveai opinci în picioare
cum te-nțepau mirиștile, vara,
cum iarna te mușca gerul
și cîte nopți, pe cîmp, te-ai învelit cu cerul ?...

Ioane,
producător și stăpîn
a tot ce are poporul român
în epoca lui de împliniri,
să nu uiți mai vechi răstigniri !
Să nu dai uitării durerea durută
cînd aprigi ciocoi aveau puterea-ntr-o bîtă,
să nu uiți, Ioane, o vreme prea mult viforită
în care copiii-ți n-avură o coajă de pită !
Ioane,
fii mîndru de tine
la rău și la bine,
căci truda ta sfîntă te-așează-n istorii române
drept cel mai vestit voievod
al acestui norod.

Perpessicius: „Opere," 11



AM CITIT totdeauna, sau mai bine zis, am recitit cu aceeași încîntare, la apariția lor în volum, **Mențiunile critice** ale lui Perpessicius, mulți ani apărute fără întrerupere în foiletonul ziarului „Cuvîntul". Am admirat sensibilitatea la frumos și mai ales la frumosul de esență lirică, a aceluia ce debutase ca poet și-și adunase poeziile de tinerețe în marcantul volum **Scut și targă** (1926), iar apoi în **Itinerar sentimental** (1932). L-am admirat pentru erudiția clasicistă a dascălului, cu totul lipsit de pedanterie, dar căruia îi plăcea să-și amintească de lumea pentru el mereu vie, a mitologiei și a civilizației greco-latine. L-am admirat pentru amenitatea cu care își îndulcea rezervele critice, știind prea bine cît este de susceptibilă ginta scriitoricească și ce ușor îi singeră vanitatea sau orgoliul. L-am admirat chiar pentru fiorriturile sale stilistice, de critic impresionist, care nici nu se dorea critic, ci numai un lector, care-și împărtășea impresiile unei atente lecturi, mai bucuros să dea cît mai larg spațiu celor favorabile și cît mai restrîns celor neplăcute. Cînd, în anul 1936, ne-am strîns laolaltă un mănunchi de confrați, sub numele **Gruparea criticilor literari români**, pentru a lupta împotriva confuziilor ce stăteau în calea scrisului beletristic, lui i s-a cuvenit de drept președinția, nu atît din cauza virstei, cît pentru înțelepciunea și ponderea personalității sale artistice. I-am păstrat pînă la urmă înalta stimă ce i se cuvenea, pentru neabătuta devoțiune închinată Muzelor, atît celor ce prezidau „belelele literare", cum le spunea cu un amar umor Caragiale, cît și celei populare, arătîndu-se în anii din urmă un tot așa de fin prețuitor al valorilor noastre folcloristice. Pentru toate aceste motive, cărora li se adăuga afectuosul respect acordat marelui invalid din războiul întregirii fruntariilor naționale, care însă în scrisul său nu și-a speculat niciodată jertfa sîngelui și infirmitatea ce-l silise să scrie cu stînga validă, ba chiar care s-a singularizat printre ceilalți viteji, întorși la vatră, prin statornicul său pacifism și prin energia cu care a întîmpinat valul belicismului nazist și pe năimiții acestuia.

NOUL volum de **Mențiuni critice** [1], îngrijit de Dumitru D. Panaitescu, care ne introduce în materie cu un concis **Cuvînt înainte**, cuprinde foiletoanele lui Perpessicius între anii 1944 și 1947, grupate după periodicele în care au apărut : „Ardealul" (de la 16 decembrie 1944 la 12 martie 1945), „Universul literar" (între 21 ianuarie 1945 și 3 iunie 1945), „Lumea" (23 septembrie 1945—16 iunie 1946) și „Jurnalul de dimineață" (12 august 1946—7 iulie 1947). Cîteva din articolele critice aruncă o privire asupra unor opere străine, care au făcut carecare zgomot după Eliberare : **Nopți fără lună** de John Steinbeck, **Le silence de la mer** de enigmaticul Vercors, **Și a fost ziua a doua** de Ilya Ehrenburg, **Se preface lumea, Oameni și munți** de M. Ilin și **25 de ani de literatură sovietică** de Alexei Tolstoi.

Criticul care-și enunțase — dacă nu e prea pretențios cuvîntul — metoda, în paginile neuitate ale articolului **În tinda unei registraturi**, și-a reînceput activitatea, întreruptă la ziar din cauza împrejurărilor, cu mărturisirea întoarcerii „la dulcele și familiarul supliciu al foiletonului". **Dulcele**, pe lîngă **supliciu**, e o figură de stil care îngemănează termeni opuși sau chiar contrarii, și pe care anticii o numeau oximoron. Îi era dulce lui Perpessicius citirea atîtor cărți pline de miez și de poezie, dar îi era un supliciu cantitatea mereu mai mare a producției și deșeurile inevitabile ale acesteia, și mai ales constrîngerea căreia nu i se putea sustrage, de a-și afirma, oricît de ocolit și de preventor, judecățile de valoare. Oricît de impresionistă îi era maniera, criticii sale nu-i lipsea principiul unei cît mai largi receptivități, pe care a numit-o, în primul din cele două articole preliminare, eclectism :

„A îmbrățișa cît mai mult și a năzui la înțelegerea a cît mai multe și variate moduri de expresie literară, este întîiul dintre canoanele eclectismului și cu toată strădania ce ne-am dat, de-a lungul a două decenii de îndeletnicire foiletonistă, n-am izbutit să ne situăm pe dealul dimpotrivă al sectarismului. Îmi plac sectarii și-i admir, din nefericire nu pot fi decît eclectic — iată adagiul cu care ne-am ales și din a cărui aspră carapace nu ne-a fost dat să evadăm".

Cititorul avizat a gustat desigur ironia inclusă în aparentul regret al criticului atotcuprinzător, dar n-a fost poate de acord că așa zisul eclectism al adevăratei obiectivități critice ar fi numaidecît o „aspră carapace". Dimpotrivă, receptivitatea oricărei forme a frumosului, departe de a fi o asemenea grea unealtă, ne sugerează mijloacele norocoase ale plasticității, în sensul în care ceara se modelează pe toate formele, însușindu-și-le fără greș. Clasicistul, mai departe, reluînd „dictonul lui Terențiu" [2], il parafraza astfel : „Scriitor sunt și nimic din ceea ce este frumos nu-mi este indiferent".

În articolul-program **Critica ceasului de față**, Perpessicius anunță din capul locului :

„Statele noastre de serviciu în această dificilă și ingrată meserie a criticii literare ne dispensează de obligația vericărui program..."

Oprim aci citatul, asupra arhaicului **vericare**, adjectiv nehotărît, folosit în locul celui uzual, **oricare**.

Este adevărat că douăzeci și mai bine de ani de „registratură", dacă nu și de „magistratură", i-au conferit lui Perpessicius prestigiul unui magistru, sau, cu un alt cuvînt, acea autoritate care dispensează de prea frecvente profesii de credință. Cu toate acestea, criticul s-a simțit dator să sublinieze cîteva din dificultățile profesiei sale. Iată una din acestea :

„...fiecare carte își impune lectura ei și fiecare lectură pretinde alt diapazon, alt mod de a surprinde și a capta tonul potrivit".

Lucrul este perfect adevărat, iar metaforele **diapazon** și **ton**, împrumutate limbajului muzical, sînt definitorii pentru surprinderea temperamentului artistic al poetului-critic.

NUMELE lui Perpessicius, unanim stimat, atingea însă imediata asociație a unei imense inteligențe, datorită căreia critica își îmblînzea asperitățile pînă la propria anulare. Este o exagerare. Perpessicius știa cînd trebuie să spună lucrurilor pe nume. Așa a știut să observe, într-un articol teoretic [3], lipsa de „stil personal" a romanelor lui Sorbul, care se afirmase viguros în teatru, „lumina dezavantajoasă" în care apărea romanul **Vreau**, al Olgăi Greceanu, „autoarea prea frumosului studiu **Femmes, peintres d'autrefois**, „versul lipsit de mlădiere sau energie" al lui D. Corbea, poezia socială „mult prea timidă" a lui M. Cruceanu, fanatismul din **Portrete și controverse**, al lui Petre Pandrea, „neizbînda" fabulelor lui Marcel Breslașu, ca și aceea a unei Ana Vogel, în culegerea de poezii **Strada X**, sau a Sarinei Cassvan, în romanul **Femeia și cătușele**.

Pentru că am dat de epitetul **prea frumos**, trebuie să subliniem că el revine foarte des : cînd e vorba de un imn al Magdei Isanos, de un capitol din **Anii de ucenicie** de Mihail Sadoveanu, de o povestire filosofică a lui F. Aderca, de o poveste a Cellei Delavrancea, de volumul de debut ca nuvelist, al lui Dinu Bondi, și vai ! chiar de o proză a subsemnatului, în care mă greșisem cu niscaiva metafore.

Pentru că am ajuns și aci, voi observa că nu i-au lipsit observațiile critice, foarte pertinente, de altfel, la unele omisiuni sau injuste severități ale noastre, din **Istoria literaturii române moderne**, I, 1944, scrisă în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu, și la **Dimitrie Anghel** (partea de colaborare a lui Șt. O. Iosif i s-a părut mai importantă decît nouă, în scrierile lui A. Mirea). Neîmpărtășindu-i entuziasmul pentru Conachi și Dinicu Golescu, rămîn la vechea mea părere, dar îi recunosc dreptatea cu privire la Filimon, criticul muzical, precum și pentru alte obiecții.

Aș observa două mici inadvertențe. **Arhondologia Moldovei** nu a fost editată, cum afirmă Perpessicius, „pe la jumătatea veacului trecut", ci tocmai în 1892, de Gh. Ghibănescu. Suitanul Baiazid Fulgerul n-a fost închis și purtat peste tot în cușcă de către succesorul său, ci de învingătorul lui, marele han mongol Tamerlan.

Pentru că Perpessicius a făcut elogiul, deplin meritat, al lui Emanoil Bucuța, amintind că acesta, în paginile revistei „Ideea europeană", cînd recenza o carte, dădea și lista greșelilor de tipar, ne luăm permisiunea să relevăm măcar cîteva :

La pag. 429 : „trei odrasle de **dinastii** (în loc de **dinaști** !) în **Craii de Curtea Veche**".

La pag. 349 : „neinduplecata **Prospersina**" (în loc de **Proserpina**).

La pag. 270 : „ceea ce, în treacăt fie zis, **consumă** cu" (în loc de **consună**).

La pag. 362 : „paginile acestea dedicate politicii și **dignatarilor ei**" (în loc de **dignitari**, ca în fr. **dignitaires**" [4]).

La pag. 389, în italice : **randez-vous**, pentru **rendez-vous** (de ce nu s-ar „româniza" și el pe deplin, sub forma fonetică **randevu ?**).

La pag. 62, cred că trebuia „după ce și-au **stins** (iar nu **șters** !) ochii în explorări migăloase".

De asemenea, la pag. 219, „lad al **simțurilor**" (iar nu al **simțirilor**, — e vorba de copilărie și adolescență în romanele lui Ionel Teodoreanu).

Mai relevăm, din numele proprii franțuzești, formele corecte **Tuilerii** și nu **Tuillerii** (pag. 432), **Larousse** și nu **Larouse** (pag. 47) ; în fine, „leibnizian" și nu „leibnitzian" (pag. 227).

Propunem de asemenea **escroc** pentru **excroc** și **diluviu** în loc de **deluviu**, ca mai corecte.

Toate acestea sînt neînsemnate, în definitiv. Cititorul, puțintel filolog, va face singur îndreptările în text.

MAI gravă e greșeala de tipar cînd avem de-a face cu un cuvînt-cheie. Numim astfel, de pildă, epitetul **puține**, din articolul lui Eugen Simion, **Critica biografică**, apărut în revista noastră din 4 septembrie, în contextul :

„Itinerar critic, III, cuprinde puține exegeze critice propriu-zise..."

Or, răspunzîndu-i, în numărul trecut, în articolul **Disocieri necesare**, cu o lungă înșiruire de „exegeze critice propriu-zise" și citînd din fraza de mai sus, am citit cu surprindere :

„**conține** exegeze critice propriu-zise".

Îmi recunosc vina (care însă nu alterează textul) : am transcris **conține** în loc de **cuprinde**, însă în continuare nu am omis epitetul **puține**, care a „sărit" la corectură ! A cui să fi fost „vina" ? A culegătorului, a corectorului, sau a altui lector redacțional ? Iată că, în acest caz, contrar dictonului, **tertius datur !** Datorită acestei involuntare sau voite omisiuni, păream a lupta mai departe cu morile de vînt, ca un nou Cavaler al Tristei Figuri. Am ținut, în replica noastră, să-i dovedim lui Eugen Simion două lucruri : întîiul, că exegezele din **Itinerar critic**, III nu sînt puține, și al doilea, că nu facem „critică biografică". Atît și nimic mai mult.

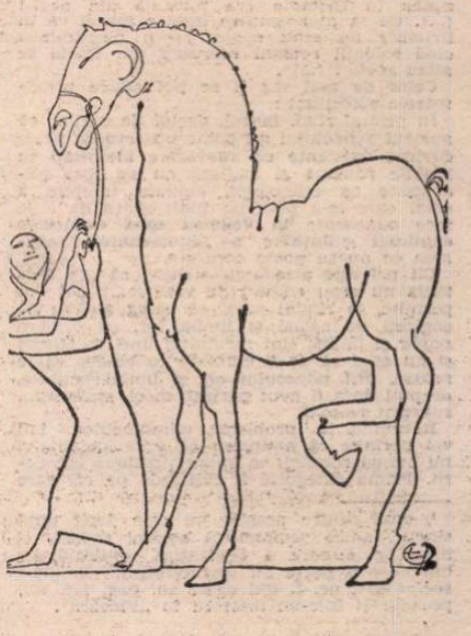
Șerban Cioculescu

[1]) **Mențiuni critice**, în Editura Minerva, București, 1980.

[2]) **Homo sum et nihil humani alienum puto.** (Sînt om și nimic din ce e omenesc nu-mi este străin).

[3]) **Între roman și teatru.**

[4]) **Dicționarul explicativ al limbii române**, 1975, omite cuvîntul, împămîntenit mai adesea sub forma **demnitar**, printr-un calc lingvistic.



Măi Ioane...

DACĂ ar fi fost să dau un nume acelei dimineți, i-aș fi spus „dimineața reactoarelor".

Undeva, spre miazăzi, pe aeroportul aflat cam la vreo douăzeci de kilometri, la intervale destul de scurte se auzea o bubuitură formidabilă, aproape ca de explozie. Peste cîteva minute, fantasticul avion — cînd semănînd cu o grațioasă lebădă, cînd cu un feroce rechin, după cum avea două sau patru motoare — aluneca pe cer, ajuns din urmă, ceva mai tîrziu, de trena lui sonoră.

Întins în iarbă, cu mîinile sub cap, îl priveam cum se pierde spre cine știe ce continentale depărtări. În răstimpul dintre două decolări se auzea duduitul unui motor astmatic, care trăgea apă din lacul aflat pe aproape, pentru grădinăriile de pe malurile lui.

Într-un asemenea răstimp s-a auzit — aspră, primitivă, nețesălată — vocea unui bărbat : Măi Ioanee... hai că s-a terminat motorinaa... și nu mai merge pompa astaa...

Un alt avion a alunecat prin cer, cu șuieratul lui de șarpe metalic, dar în mintea mea se trezise ecoul de care sute de ani au vuit văile Carpaților : — Măi Ioane, măi... ai găsit oile, măi...

Geo Bogza

Epavele fascismului

■ SUB titlul **Baroana Münchausen la Paris**, revista „Săptămîna", nr. 518, își informează cititorii asupra unui fapt de o gravitate aparte și anume popularizarea de către Monica Lovinescu și Virgil Ierunca a „scriitorului și filozofului" Constantin Dumitrescu (Zăpadă), „legionar notoriu" care a comis, în 1930, un „atentat cu pistolul" împotriva directorului ziarelor democrate „Adevărul" și „Dimineața", fiind condamnat la „trei ani de pușcărie". Mai aflăm, din „Săptămîna", că numitul Constantin Dumitrescu „a făcut parte din garda personală a lui Corneliu Zelea Codreanu". Emisiunea **Teze și antiteze la Paris**, susținută de Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, ne informează că editura pariziană „Seuil" i-a tipărit lui Constantin Dumitrescu un opuscul, **Cetatea totală**, superelogiată de cei doi zeloși propagandiști. Nu este în intenția noastră să revenim asupra celor relatate de revista „Săptămîna" și de emisiunea **Teze și antiteze la Paris.** Exprimăm numai următoarele nedumeriri :

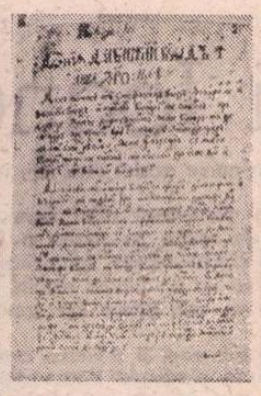
Cum își îngăduie Monica Lovinescu și Virgil Ierunca să facă propagandă unui fost notoriu fascist ? În numele cui vorbesc ? (Nu le cunoaștem statutul, probabil că sînt cetățeni francezi). Mai ales cînd, în toată lumea democrată, epavele fascismului au fost tratate în consecință? De curînd, un tribunal din S.U.A. a pronunțat sentința de expulzare a unei foste căpetenii legionare, Viorel (Valerian) Trifa. N-au fost cruțate nici personalități și ne amintim că un mare romancier, Robert Brasillach, autor al unor romane importante precum **l'Enfant de la nuit** (1934), **Le Marchand d'oiseaux** (1936), **Comme le temps passe** (1937), a fost condamnat la moarte de Curtea de justiție a Franței și executat. Motivul, îl reproducem din **Dictionnaire universel des lettres**, Paris, pag. 98 : „Engagé dans la politique active à partir du 6-II-1934, il participe à l'évolution de nombreux intellectuels de droite vers le fascisme, au point de devenir, quelque années plus tard, l'un des journalistes les plus en vue de la «collaboration»".

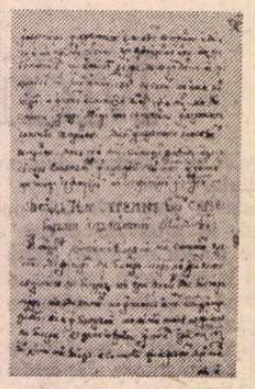
Cum se vede, delict de condei și nu de pistol.

Nu ne gîndim să propunem o sancțiune similară pentru fostul pistolar și gardist al lui Codreanu. Ar putea fi considerată o ingerință în treburi interne. Nu ne rămîne, atunci, decît să semnalăm cazul și pe susținătorii lui.

P. Marcea

Un nou Neculce





File din **Manuscrisul „Mihail"**

CUNOSCUT din mențiunile făcute de toți cei care s-au ocupat de opera lui Ion Neculce, manuscrisul „Mihail" a văzut, în sfîrșit, lumina tiparului într-o ediție de mare acuratețe științifică, prin grija posesorilor acestei versiuni, Paul Mihail și Zamfira Mihail. Cunoștințele de istoria cărții ale lui Paul Mihail, care a publicat contribuții fundamentale despre manuscrisele și tipăriturile românești, și competență filologică a fiicei sale, Zamfira Mihail, care a pătruns în civilizația Sud-Estului European pe poarta studierii terminologiei habitatului și a portului, au conlucrat pentru a oferi cititorului o ediție de ținută științifică : **Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca. Manuscrisul „Mihail"**. (Editura Litera). Este ceea ce subliniază și profesorul Ștefan Ștefănescu în cuvîntul introductiv. În mod evident, avem de-a face cu un eveniment editorial pe care Editura Litera a știut să-l pună în valoare printr-o prezentare tehnică impecabilă.

Opera lui Neculce a intrat într-un circuit larg prin ediția Iorgu Iordan care a luat drept text de bază un manuscris păstrat în Biblioteca Academiei (ms. 253). Manuscrisul s-a bucurat de autoritate deoarece cuprindea intervențiile autorului însuși ; pe filele acelui miscelaneu, acolo unde se afla opera sa, Neculce a intervenit personal, completînd și modificînd. Este ceea ce putem numi o ediție de autor. Manuscrisul „Mihail", analizat cu atenție de editori într-o substanțială introducere, ne oferă o versiune la fel de autoritară ; mai mult, el atrage după sine o problematică nouă, întrucît redă aventura unei scrieri în societatea românească de altădată. „Scoțînd la lumină numai o copie a lui Ioasaf Luca, am deplasat centrul de greutate al ediției spre problematica de difuzare a operei de către copiști" — afirmă Paul și Zamfira Mihail. Într-adevăr, manuscrisul acesta, ajuns în secolul trecut în mîinile dascălului Iustin Mihail (care citea din el școlarilor la orele de clasă), a parcurs un itinerar care ne face de îndată să ne întrebăm ce drumuri au străbătut celelalte copii ale operei lui Neculce și dacă, în funcție de destinatar, textul a suferit modificări. La aceste întrebări ediția Mihail ne dă răspunsuri clare : avem de-a face cu o versiune care a fost menită „curții sau unei biblioteci" și care, prin intervenții ce pot fi atribuite lui Neculce însuși, a căutat să prezinte cititorilor o istorie a unor decenii din viața Moldovei, cît mai fidel cu putință. În acest scop, autorul cronicii sau copistul au eliminat din această versiune revendicări personale, au lăsat deoparte atacurile la adresa lui Grigore Ghica și au pus într-o lumină favorabilă domniile succesive ale lui Constantin Mavrocordat, mai ales sub impresia „efectelor reformelor pe care acesta le întreprinsese". Din șirul reformelor, aceea privitoare la desființarea șerbiei (apreciată de istoriografia noastră ca o măsură ce încadrează societatea română în mișcarea politică orientată de „absolutismul luminat"), lăsase, fără îndoială, o puternică amprentă asupra mentalităților din secolul 18. Editorii au avut excelenta idee de a reda în cursiv pasajele care nu se întîlnesc în ediția Iordan ; în acest fel, „sare în ochi" toată opera de prelucrare prin care a trecut textul lui Neculce sub pana lui Ioasaf Luca. Or, ținînd seama de faptul că Ioasaf Luca a fost nepotul autorului, avem toate motivele să credem că Neculce l-a putut îndemna să dea acestei versiuni un caracter diferit de cele păstrate în alte manuscrise : foarte probabil pentru ca textul acesta regîndit să fie păstrat ca versiune definitivă în biblioteca familiei.

SĂ recapitulăm faptul că opera lui Neculce s-a păstrat în 17 manuscrise, dintre care majoritatea sînt compilații de cronici, adică scrieri în care accentul a căzut pe reconstituirea șirului evenimentelor și nu pe viziunea personală a autorilor chemați să participe la acest gen de „tratat de istorie" pus la dispoziția cîte unui principe sau a cîte unei familii boierești. Să reamintim și faptul că Ioasaf Luca este un copist specializat, după cum am afirmat în cartea noastră **Coordonate**, unde sugeram că ar putea fi încadrat în grupul „scriitorilor" care intervin în tradiția manuscrisă cu propriile lor păreri și opțiuni (cum se zice astăzi). Aveam știre de existența a șase manuscrise ieșite de sub pana lui Ioasaf : cinci sînt cronici, iar al șaselea este o copie a cărții de înțelepciune **Floarea Darurilor.** La aceste șase manuscrise din Biblioteca Academiei se adaugă acum manuscrisul „Mihail". Or, însemnările ne spun clar că o versiune a cronicilor moldovenești a fost scrisă cu banii spătarului Iordache Cantacuzino, a doua „cu toată cheltuiala postelnicului Alexandru Hurmuzache", a treia a fost dăruită de Ioasaf lui Matei Hurmuzache vel paharnic ; despre celelalte două versiuni nu avem indicații, așa cum nu ne dezvăluie nimic despre primul posesor însemnările de pe manuscrisul „Mihail". Dar grăitor este faptul că toate aceste trei versiuni din urmă redau numai opera lui Neculce ; una dintre ele începe numerotația cu 191, fapt care ne indică o includere anterioară într-un grupaj de cronici, dar celelalte două copii au fost executate cu scopul deliberat de a difuza opera lui Neculce clar individualizată. Manuscrisul „Mihail" ne arată limpede ce însemna o atare difuzare atunci cînd cultura în cadrul căreia se răspîndea scrierea avea un caracter „popular", era adică o „cultură comună".

Completările lui Ioasaf Luca (sau, poate, ale lui Neculce prin pana lui Ioasaf) sînt extrem de interesante. Mai întîi de toate, pentru că ne dau un surplus de informație, ca, de pildă, cea privitoare la familia mitropolitului poet Dosoftei care, spune textul : „era ficior de negustoriu" (p. 44), știre nouă pentru istoria noastră literară. La portretul lui Velicico Costin, hatman al lui Constantin Cantemir și frate al umanistului, se adaugă o eroică trăsătură : „Hatmanul Velicico năvăliia în războiu singur cu sulița a mînă". Să ne reamintim că Mihai Viteazul ataca tot singur, dar cu securea în mînă, așa cum obișnuiau aromînii. Autorul sau copistul adaugă apoi tot timpul elemente care fac textul mai clar : un pronume (ca „Ian" Sobetchii), un calificativ (curti „bune"), un detaliu important (de la Iași la Piatra Neamț, oștenii „au purces spre munte"). Urmărirea registrului de adausuri indică limpede faptul că autorul sau copistul au dorit să facă și din acest text, nu numai din manuscrisul 253, o „ediție de autor". De pildă, aflăm din ediția Iordan, întemeiată pe ms. 253, că un comandant Dima Iuruc a pierit în foc „cînd s-au aprins ierbăria în Ieși" (ed. 1955, p. 174) ; Ioasaf Luca precizează „cînd s-au aprinsu pravul cel de pușcă în turnu la curtea cea domnească în Iași" (p. 42), localizînd depozitul de muniție. Tot astfel, promovarea lui Neculce în funcția de hatman de către Dimitrie Cantemir nu este consemnată sec, așa cum apare în ediția Iordan, ci se înscrie într-o schimbare de demnitari, avînd drept scop înlăturarea celor infideli : în locul lui Antioh Jora a fost instalat Neculce, dar schimbarea nu a fost izolată, devreme ce „și în locul lui Ilie Catargiul au pus pre Ștefan Luca vistiernic mare". Completările nu sînt numai de ordin politic, social, cultural, ci pun în relief și splendida ironie a lui Neculce din care nu trebuie nimic pierdut : fascinantul episod al ciocnirii lui Dimitrie Cantemir cu o trupă de turci, care se mișca suspect spre Capitală, a fost rezultatul unui raport de iscoadă care a vestit principelui că turcii vin „să-i prindă", dar care nu înțelesese că „turcii vorviia pentru caii lor să-i prindă a doa zi de dimineață". Informatorul nu auzise bine ! La pagina 236, completarea este extrem de interesantă, deoarece ne dă amănunte despre o calamitate din 1740 cînd a căzut bruma în august, „și să scumpise piinea în țară și vinul, că rămăsese viile de cu toamnă neîngropate, neputînd oamenii să le lucreze de oaste" și nu s-au stricat numai „piinile cele mici", ci și „piinile cele mari carele era mai tîrzie, că n-au putut oamenii ara devreme fiind boii slabi de iarnă". Amănuntele sînt importante pentru a reconstitui viața celor care munceau, dar ele sînt prețioase și pentru alt motiv : întregul pasaj, mult mai mare decît am reprodus noi, este aidoma însemnărilor marginale de cronică inserate pe cărți vechi. Este ceea ce Nicolae Iorga a numit „istoria prin cei mici".

DESPRE această istorie care se îmbogățește cu amănunte de viață cotidiană la mijlocul unui secol care cunoaște invazia narativului în pictură și în cartea populară ne oferă ediția Paul Mihail și Zamfira Mihail un material de prim ordin. Cultura scrisă se dezvoltă în secolul 18 pe registrul în care se întîlnește nivelul de cultură orală cu nivelul de cultură scrisă, întreținută de formația în școli mai mult sau mai puțin superioare. În compilațiile de cronici se afirmă din plin „cultura comună", aceea care dă un răspuns întrebărilor ridicate de vistierul care comanda o copie de cronică, de cel care se apuca să o scrie, de negustorul sau dascălul care avea să o achiziționeze puțin mai tîrziu. Cultura are un caracter profund popular, și de aceea nu putem distinge mîna lui Ioasaf Luca de a lui Neculce. Editorii merg mai departe și afirmă că „de la mijlocul secolului al 18-lea aproape nu mai e posibilă alcătuirea unei steme a manuscriselor deoarece copiștii, și printre ei cu strălucire Ioasaf, înțelegeau prin reelaborările lor să transmită într-un mod original textele istoriografice românești". Devine limpede că între mentalitatea colectivă și opera individuală este o strînsă legătură : scrierea lui Neculce reia concepte și imagini curente în mediul cultivat din societatea românească și de aceea el poate fi continuat de un urmaș care gîndește cu același utilaj mental ; dar Neculce dă o formă originală conceptelor și imaginilor și de aceea îl obligă pe continuator să scrie în nota lui, aceea care ne permite să recunoaștem deîndată pagina aparținînd unui manuscris Neculce de pagina aparținînd cronicii lui Nicolae Costin.

DEPLASÎND atenția spre difuzare, editarea manuscrisului „Mihail" ne introduce în mentalitatea unui secol, în destinul unei opere, într-o formă de cultură. Prin valoarea lui intrinsecă, manuscrisul ne dezvăluie un nou Neculce, așa cum prin redactarea lui ne face să înțelegem mai bine cum s-a dezvoltat cultura română. Cartea datorată lui Paul Mihail și Zamfirei Mihail se înscrie cu succes în seria lucrărilor prilejuite de cel de-al XV-lea Congres de Istorie de la București, după cum sublinia în cuvîntul său Ștefan Ștefănescu ; dar ea se înscrie și în șirul manifestărilor dedicate centenarului Sadoveanu, cel care l-a citit cu pasiune pe Neculce și a dat formă nouă vremii Ducăi-Vodă, readucînd în lumină cultura comună românească.

Alexandru Duțu

PRIMIM:

TOVARĂȘE DIRECTOR,

■ În „România literară" din 7 august 1969, paginile 19—21, semnat de acad. I. Coteanu, a fost publicat articolul intitulat **Etimologie și aventuri etimologice** în care, după o laborioasă (și binevenită) încercare de a lămuri pentru cititorii revistei pe care o conduceți unele dificile probleme legate de stabilirea etimologiilor, scrie, printre altele (**pag. 20, coloana I**) : **„Se impune deci ca ipoteza ca un cuvînt sau altul să fi fost împrumutat dintr-o anumită limbă să fie judecată în funcție de acest mers evolutiv. De aceea este cel puțin curios să vedem pe unii amatori de etimologii lansîndu-se fără temei istoric în conjecturi fantaste. Spune, de exemplu, unul dintre aceștia (1) că în engleză ar exista cuvinte dace, pentru că o unitate militară romană care a avut garnizoana în Britania era formată din daci ! [...]. Ce să mai spunem despre faptul că în Britania nu erau englezi (sic) pe vremea cînd soldații romani recrutați din Dacia se aflau acolo ? [...]".**

Celor de mai sus li se pot aduce următoarele obiecțiuni :

În primul rînd, faptul, destul de curios, că autorul articolului nu poate observa că acele cuvinte existente **ca adevărate identități** în limbile română și engleză nu au fost evidențiate ca etimologii, singura intenție a celui care le-a publicat fiind aceea de a le face cunoscute **în vederea unei eventuale explicări științifice a fenomenului,** fenomen ce nu se poate contesta.

Cît privește atragerea atenției că „în Britania nu erau englezi pe vremea..." îmi voi permite, la rîndul meu, să atrag atenția că englezii de astăzi și limba lor, ca oricare popor și limbă, sînt rezultatul unei moșteniri și nu cred că ar fi cuminte ca cineva să le refuze, atît poporului cît și limbii engleze, dreptul de a fi avut părinți, moși, strămoși... substrat ș.a.m.d.

Revenind la problema etimologiilor, îmi voi permite să amintesc că etimologiștii, și nu numai români, se împart în două categorii. Prima categorie îi cuprinde pe cei care își socotesc lucrul terminat atunci cînd cred că au reușit să stabilească între două sau mai multe limbi un fond împrumutător limbii cercetate (spre ex. franc. **rouge** din lat. **rubeus** ; franc. **roue** din lat. **rota** etc.).

O a doua categorie îi cuprinde pe acei care nu se mulțumesc cu asemenea **evidențieri** și caută să descifreze totul pînă la aflarea adevăratei obîrșii a cuvîntului. Spre exemplu, asemenea etimologiști nu se vor mulțumi să spună că **strachină** derivă din neogreacă, limbă în care se găsește cuvîntul **ostrakinos** cu înțelesul (dicț. grec-francez al lui F. D. Dehèque) de **testacée.** Asemenea etimologiști vor cerceta mai departe și vor afla că în greaca veche există cuvîntul **ostrakinos** cu înțelesul de **făcut din pămînt ars,** ceea ce se apropie cu mult mai mult de românescul **strachină,** fapt care îi va determina să ducă cercetarea pînă la sfîrșit...

Cu aceste puține spuse, ne putem ocupa cu mai multă posibilitate de lămurire de spinoasa problemă deschisă prin titlul articolului.

Pentru că, într-adevăr, există o mare aventură în care știința etimologică românească se zbate. Cîteva asemenea aventuri etimologice am scos în evidență în diferite ocazii. Voi aminti aci doar despre cele mai năstrușnice, precum **Orăștie** din ung. **varoș; Argeș** din turcește ; **Ilfov** din bulgară. Adevăratele etimologii ale acestor denumiri le-am publicat în „Îndrumătorul cultural" **(Orăștie și Ilfov)** ; în revista „Flacăra" **(Argeș, Araros)** și altele. Voi da aci în continuare cîteva exemple de asemenea **aventuri** dintre cele mai dăunătoare adevărului științific și intereselor neamului românesc.

ALEAN considerat de B. P. Hasdeu ca provenind dintr-un ungurește **ellen** = contre. În **Etymologicum Magnum Romaniae,** ediția îngrijită de Andrei Rusu — Edit. Minerva, Buc. 1970 (avînd la pag. LIX un P.S. în care se scrie „Tov. prof. I. Coteanu a avut bunăvoința să citească în manuscris studiul de față și să-mi împărtășească o serie de sugestii prețioase. Îi mulțumesc călduros."), B. P. Hasdeu scrie : **„Alean** (plur. **aleanuri**), s.n. ; 1. **contrariété, adversité, envie; 2. mélancolie.** În primul sens figurează în vechile texturi [...], în sensul al doilea s-a păstrat în viul grai și a devenit un cuvînt foarte înrădăcinat mai cu seamă în poezia poporană. N-are a face cu [...]. **Despre originea maghiară a cuvîntului nu mai poate fi dară cea mai mică îndoială"** (sublinierea noastră).

O primă greșeală face B. P. Hasdeu atribuind pluralul **„aleanuri"** atît sensului de sub 1, cît și celui de sub 2, deoarece cuvîntul numește o boală singulară. **Aleanul** este **o boală psihică** ce se manifestă printr-o totală lipsă de voință a celui **cuprins de alean,** în cazuri grave chiar **de voința de a trăi. Aleanul** s-ar putea, mai degrabă, asemui unei stări de **lîncezeală,** fără ca o asemenea stare să poată fi asemuită aceleia de **„lene".** În limba engleză există termenul **„leany"** (adj.), o formă arhaică și de slabă folosire în limba modernă. Termenul se traduce prin (fr.) **„leste",** rom. **sprinten, agil, îndrăzneț.** Prefixat cu privativul **a,** termenul devine **aleany,** adică lipsit de vlagă, de vioiciune, de îndrăzneală, ceea ce arată exact caracteristicile **aleanului.** În greaca veche există termenul **arhaic și el** „aleos" = (fr.) **chaud, tiède.** În românește, conf. **cu tiède,** termenul se traduce prin **moale, fără vlagă, lipsit de interes...**

Or, toate acestea fiind caracteristicile **aleanului,** rămîne de la sine înțeles că între cele două există o foarte strînsă și veche legătură. Concluzia ? ! ?...

Un caz la fel de interesant din punct de vedere etimologic (al aventurii etimologice) prezintă termenul **a legăna,** derivat din latinescul **liginare.** În limba engleză există cuvîntul **leg** = (franc. **jambe** d'homme, de cheval) ; **patte d'animal.** În greaca veche există termenul **legoo = coucher, faire coucher,** d'où par ext. **endormir...**

Îmi voi permite să amintesc cititorilor că, pînă mai ieri, mamele noastre, și nu numai cele de la țară, după ce înfășau copilul în scutece îl culcau în albioara pe care cu **piciorul o legănau,** în timp ce îi cîntau pruncului nani... nani... puiul mamii....

Nu cred că mai este nevoie să demonstrez că între englezescul **leg,** grecescul **legoo** și românescul **a legăna** există o cu mult mai strînsă legătură decît între românescul **a legăna** și foarte izolatul cuvînt latinesc **liginare.**

Nu-mi pot permite o mai amplă dezvoltare a acestor dovezi de adevărată aventură etimologică, spațiul unei reviste fiind tiranic și mai „disputat" decît oricare alt spațiu de pe fața pămîntului. Dacă, însă, cele din prezenta replică nu vor fi socotite drept convingătoare și lămuritoare, tin la dispoziția oricui și oricînd o cantitate de dovezi care vor arăta cît de îndreptățit a fost cel care a avut ideea să scrie articolul „Etimologie și aventuri"...

N. Miulescu

P.S. Cred că este de datoria specialiștilor să-și spună cuvîntul în spinoasa chestiune ridicată de acele „curioase similitudini", pe cît de curioase pe atît de sigur existente.

(1) **unul** dintre aceștia nu este decît unul singur, adică semnatarul acestei replici, el fiind acela care a evidențiat similitudinile din care o parte au fost publicate în „Era socialistă", nr. 1, din acest an, pag. 168, 169, precum și într-un interviu în „Flacăra".

IAȘI

Colocviul național al societăților și cenaclurilor literare studențești

● Sub auspiciile Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România au avut loc, la Iași, în zilele de 14—16 noiembrie 1969, lucrările Colocviului național al societăților și cenaclurilor literare studențești. La lucrări au participat membri și membri ai conducerilor cenaclurilor și societăților literare din centrele universitare din țară, reprezentanți ai organelor centrale U.A.S.C.R., invitați din partea ziarelor, revistelor literare și editurilor, numeroși studenți.

Schimbul de experiență realizat cu acest prilej a subliniat rolul societăților și cenaclurilor literare studențești în sporirea contribuției creatorilor studenți la dezvoltarea mișcării literar-artistice, în stimularea creației originale în creșterea contribuției studenților cu înclinații literare la educarea comunistă patriotică și revoluționară a tinerei generații.

Unde fugim de-acasă

ÎNTÎMPLĂRILE și personajele noului roman al Ioanei Orlea **Un bărbat în rîndul lumii**, original, captivant, și admirabil scris, seamănă cu niște imagini privite foarte de aproape : sînt precise, conturate minutios, realiste în toate detaliile, dar păstrează un aer straniu și inexplicabil. Această tehnică a prim-planului, care vine, desigur, din cinematograf, și era observabilă și în cărțile precedente ale autoarei, conține probabil secretul puternicei noutăți pe care o avem la lectura romanului. Plecînd de aici, ne vom da seama că procedeul e în funcție de o viziune asupra lucrurilor și că structura însăși a romanului devine, din acest unghi, semnificativă. Iată cum arată o mînă care apucă o farfurie: „Mîna Lolei se desprinde de pe fața de masă. Degetele îi sînt încă destinse după odihna miinii somnoroase. O fracțiune de secundă mîna plutește la cîțiva centimetri deasupra feței de masă, ca într-o toropeală, degetele atîrnă greu, căutînd parcă din nou sprijinul lemnului. Încheietura e relaxată. Coborînd în picaj, cu o mișcare de prădător, mîna apucă farfuria pusă de Nasa înaintea Lolei și din care se revarsă dospind o brînză păstoasă, colcăitoare. Încheietura acum încordată a mîinii funcționează ca un mecanism bine dirijat, mușchii, tendoanele se flectează pregătindu-se pentru mișcarea următoare". Ochiul a dilatat gestul, a lățit imaginea, i-a imprimat un ritm nefiresc. În ciuda descompunerii imaginilor și a măririi timpului lor de apariție pe retină, impresia e că se introduce în acest banal univers al mîinii care apucă farfuria și se pregătește s-o azvîrle pe ușa bucătăriei un sens neastentat, aș zice aventuros, o încordare, o tensiune de film polițist. Totul este descris exact, fiecare amănunt ; impresia de ansamblu este însă aproape halucinantă. Această tehnică aș putea-o dovedi prin numeroase alte pasaje din **Un bărbat în rîndul lumii**. Voi mai alege încă unul, în care nu mai e vorba de a descompune o mișcare, ci de a descrie îmbrăcămintea unei femei : „Mă uit în urma Nașei. În mîna stîngă duce căldarea plină de zoaiele spălării noastre, în mîna dreaptă un vătrai între cleștii căruia atîrnă cîteva crenguțe și frunze uscate. Capodul de finet cafeniu cu mici cerculețe verzi o închide în figuri geometrice. Un trapez, pe laturile lui două dreptunghiuri. Și altele două pornind din baza mare. Din baza mică, alt triunghi : basmaua. Sus, triunghiul basmalei. Calcă apăsat în tenișii prea mari". Bătrîna cu găleata îmi amintește de un Pierrot al lui Picasso, făcut, tot, din forme geometrice regulate. În acest caz, jocul imaginilor produce perplexitate prin sugerarea unei geometrii inobservabile de obicei de ochiul neatent. Obiectivul aparatului de filmat citește lumea altfel decît privitorul comun : o realcătuiește după alte criterii. Ceea ce deosebește, în ambele exemple, felul de a privi al romancierei de felul comun de a privi este, dacă pot spune așa, decupajul realității : nimic inventat, adăugat, toate elementele sînt aceleași, reale, dar structurate instantaneu într-un chip la care nu te aștepți.

Ceea ce este valabil pe spații mici, în aceste micro-unități care sînt frazele romanului, rămîne valabil și în planul general. Ca și în **Pietre la țărm** (și, partial, în **Competiția** sau în **Cerc de dragoste**), în noul roman al Ioanei Orlea realismul cel mai meticulos și, aș spune, tipicar, coexistă cu senzaționalul, fantasticul și absurdul. Ni se povestește, iată, boala unui geolog, oprit de medic să-și continue activitățile de teren, sfătuit chiar să se gîndească la pensionare. Omul se află deocamdată (în prima din cele trei secvențe mari ale romanului) acasă, îngrijit de o soție iubitoare, Marta, și de un tată, Ovidiu, care nu se despart de el decît puține ceasuri din zi. Sigur, Filip, (așa se numește geologul) nu le poate reproșa atenția prevenitoare, dar, cu timpul, o resimte ca pe o povară și s-ar bucura dacă boala i-ar fi trecută cu vederea și nu exagerată. Din aceste premise de roman psihologic, Ioana Orlea scoate o carte complet neprevăzută, dacă pot spune așa, un fel de parabolă discretă a captivității. Ovidiu, tatăl plin de grijă pentru fiul său, apoi soția ce nu precupețește nici un efort, ba chiar și Dorina, fiica lor, încep să semene cu niște gardieni, așa cum bolnavul seamănă tot mai bine cu un prizonier în propria casă, bîntuit de gînduri de evadare. Nimic precis : linia realistă și psihologică nu e abandonată, dar faptele (după metoda pe care au sugerat-o prim planurile citate) se „îmbucă" surprinzător și romanul își modifică treptat înfățișarea comună, ca un cameleon care-și schimbă pielea. Filip face în secret exerciții de gimnastică, spre a-și întreține forma fizică, învață să-și înșele „paznicii" care, din lipsa oricărui sens al vieții lor, se devotează perfect acestei noi „profesii", așa cum colonelul pensionar Veniamin se devotează vopsirii gardului, descoperă printre colegii de birou, care vin să-l viziteze, pe cei care fac jocul Martei, se rutinează în lungirea treptată a orelor de relativă libertate (cînd, de pildă, e trimis la piață), în așa fel încît o din ce în ce mai lungă absentare de acasă să-nu dea de bănuit și așa mai departe.

Episodul central al romanului ni-l arată pe geolog „evadat", reluîndu-și munca de teren, într-un sat de munte unde mai fusese și înainte de a se îmbolnăvi. După o pseudo-captivitate, o pseudo-libertate. Ceea ce de la depărtarea bolii și izolării sale părea idilic și interesant, redevine, trăit, îndeajuns de plicticos. Imaginația bolnavului imaginar (dar nu în sensul molieresc, de a se crede el însuși bolnav, ci în acela de a fi împins treptat de mediul imediat spre această idee : în sensul, oarecum, al bolii socotite culpă socială din **Erewhonul** lui Butler) dăduse o mare autenticitate locurilor, oamenilor și vieții la munte, în timpul activităților geologice.

TEMA aceasta a autenticității o întîlnim în absolut toate romanele Ioanei Orlea, ei opunîndu-i-se simularea și falsul. Există cîteva valori constante, în aceste romane, care definesc modul autentic de a trăi : și anume solidaritatea, curajul, simplitatea, naturalețea (în mijlocul naturii !), libertatea gîndirii și a instinctelor : fiecare valoare pozitivă își are replica negativă, pe cealaltă parte a tabloului, unde troneză falsul, și anume egoismul, lașitatea, sofisticarea, captivitatea (în mijlocul civilizației !), minciuna convențională. Opoziția, îndeajuns de netă, colorează adesea cam sentimental unele întîmplări, personaje sau chiar romane ale autoarei. Și aici este un personaj, Licarete, tovarășul de rătăciri montane al lui Filip, om de munte, ce pare a nu putea respira aerul de la șes. Rămas în amintirea bolnavului, el este artistic justificat : ca o proiecție a dorinței frustrate de libertate a unui om care nu mai are voie să-și părăsească patul și camera. Poate fi real sau închipuit, nu contează. Dar, în episodul central, Licarete reapare așa-zicînd în carne și oase : și chiar dacă Filip e decepționat, ca și cum n-ar fi vorba de același om, și chiar dacă nu se mai înnoadă bizara lor prietenie, impresia de artificial e acum mai puternică decît aceea de firesc. Ideea mi se pare subliniată prea puternic. Mult mai discret, și deci mai în spiritul prozei ei, în care realismul își asociază o simbolistică aproape nevăzută cu ochiul liber, procedează, de exemplu, Ioana Orlea cînd vrea să sugereze că evadarea lui Filip e un eșec. În satul de munte, unde se află, Filip locuiește la Nașa, o bătrînă de pe alte timpuri, ale cărei dulapuri sînt pline de rochii, pălării și obiecte vechi. Geologul, împreună cu Lola, colaboratoarea lui, cu care refăce un soi de menaj, și cu Vali, spărgătorul de nuci, un puști cam pitoresc, care le cară zilnic apă, se distrează să poarte pălăriile Nașei, spre stupoarea satului, care-și trimite spionii pe la garduri. Acest episod carnavalesc cheamă în minte unul similar din prima parte a romanului cînd Ovidiu și Marta voiau să distreze pe bolnav deghizîndu-se și jucînd zilnic o comedioară hazlie. Deghizarea e aici nu semnul libertății carnavalești, ci al falsului și minciunii. În libertate, Filip redescoperă treptat gustul vieții neautentice de pe cînd era socotit bolnav.

Episodul final, mai scurt, are același rol pe care-l avea în **Competiția** epilogul : de a sublinia ideea prin îngroșare sarcastică. Și același risc : de a fi luat, de cititorul naiv, drept un **happy-end**. Filip e brusc chemat acasă de o telegramă care-l anunță că a fost numit directorul institutului de geologie la care lucrează. E, deodată, înconjurat de stima falsă a colegilor ca, înainte, de atentia familiei ce-l ținea captiv. Nu mai este decît o funcție, omul și-a pierdut identitatea : în privirile, salutările, gesturile vecinilor ori subalternilor. Filip a învins boala, la care toți, inclusiv medicul, îl condamnaseră definitiv, și, iată, răsplătit ! Sub aceste vesele imagini ale triumfului, autoarea ne lasă să bănuim (procedînd însă prea apăsat, în orice caz cu mai puțină finețe decît în capitolele anterioare) tot o formă a nereușitei și a înrobirii individului, alta decît aceea familială de la început.

Un om în rîndul lumii (titlu ironic) este romanul unei dorințe neîmplinite de a trăi autentic, de sustragere din tirania rutinei familiale, profesionale, ori sociale (a căror succesiune corespunde succesiunii capitolelor). Carte remarcabilă, cu o geometrie interioară evidentă, însă deloc lipsită de savoarea vieții, variată ca registru artistic (de la grotesc la ludic, de la psihologic la alegoric, de la comic și satiric la sentimental), noul roman al Ioanei Orlea merită mai multă atenție decît a acordat deobicei critica operelor acestei romanciere atît de înzestrate și de originale.

Nicolae Manolescu

Ioana Orlea, **Un bărbat în rîndul lumii**, Editura Cartea Românească.

Sfîrșit de veac în tîrgul leșilor

ÎMPĂRȚIREA Poloniei, Revoluția Franceză, ciocnirile între imperiile otoman, țarist și habsburgic sînt evenimentele ce determină la sfîrșitul secolului XVIII trecerea prin Iași a cîtorva soli oficiali și a unora mai puțin oficiali, precum și activitatea unor spioni. Domnitorii fanarioți din Țările Române ar fi trebuit să transmită la Istanbul tot ce aflau prin serviciul lor de spionaj, dar și ei lucrau de multe ori doar pentru interesele proprii.

Cartea lui Veniamin Ciobanu **Jurnal ieșean la sfîrșit de veac** *) reînvie cu ajutorul unor documente edite sau inedite (cunoscute mai toate doar specialiștilor) atmosfera Iașilor, unde trecătorii străini vedeau îndeosebi risipa de ceremonial și de culori a alaiurilor, fastul balurilor, eventual obiceiurile ce le păreau străinii ale localnicilor și lipsa de confort a ulițelor. Acestui pitoresc — nu lipsit el însuși de semnificații — autorul îi creează temeiul necesar, prin trimiterea la coordonatele vieții publice a românilor, coordonate ce scăpau străinului grăbit să aplice tuturor măsura cu care îl deprinsese lumea lui de acasă. (Așa i se întîmplă acelui Joseph Parant, viceconsulul francez, aproape perfect în lipsa lui de abilitate, care, ignorînd solidaritățile create în sud-estul Europei de o îndelungă rezistență antiotomană, reușește printr-o glumă necugetată să-i îndepărteze pe cei a căror simpatie pentru Revoluția Franceză abia fusese cîștigată.)

Alungați cîteodată de cutremure distrugătoare, de epidemii de ciumă, de jafuri ale ienicerilor sau de perspectiva de a se afla chiar pe linia înfruntării dintre armatele dușmane, ieșenii revin mereu la casele lor, în orașul în care Grigore Al. Ghica plătise cu viața îndrăzneala de a fi protestat împotriva răpirii unei părți din Moldova. Același oraș privește cum, sub ochii admirativi ai frumoasei și neastîmpăratei contese Sofia de Witte-Potocka, își risipea nebunește averile Grigori Alexandrovici Potemkin, comandantul armatelor țarinei.

Boierii Bogdan și Cuza își pierd capetele încercînd să curme obiceiul ca domnitorul român de la Iași să fie ales de sultan dintre fanarioții mai ușor de manevrat. Dar dușmani ai puterii otomane se dovedesc cîteodată înșiși acești aleși, pe care Poarta și-i dorea „sclavi" credincioși. Unii caută ocrotirea țarinei, ca acel Alexandru Mavrocordat zis apoi Firaris (Fugarul), pentru că, în graba de a scăpa de binefacerile domniei peste Moldova, își uită la Iași soția și restul familiei și, în drum spre Nistru, gonește cu disperare cai, marcînd trecerea cu leșurile bietelor animale. Un altul, Alexandru Ipsilanti, face o adevărată demonstrație de talent strategic spre a izbuti să ajungă prizonier al armatelor austriece. Își agonisea astfel un adăpost împotriva furiei sultanului, cu speranța că nu primejduia nici viața familiei sale, rămasă ostatică la Constantinopol.

Dintre toți, ne trezește admirația celălalt Alexandru Mavrocordat, poreclit Deli-bei (Îndrăznețul), care nu uită că, printr-o străbunică, se trage din neamul vechilor voievozi români și încearcă să restituie scaunului domnesc de la Iași măcar ceva din vechea lui demnitate. El înțelege prea bine că reprezentanții casei imperiale de la Viena, ca și cei ai țarului, nu urmăreau altceva decît ceea ce urmărea însăși Poarta Otomană : stăpînirea integrală a Principatelor Române. De aceea se opune cu îndîrjire, cu tenacitate și cu o știință a subterfugiului îndelung cultivată, oricăror pretenții, chiar și aparent neînsemnate, ale agenților sau consulilor străini.

Cînd încercările de supraviețuire par sortite eșecului, pentru că înșiși boierii pămînteni se dovedeau mai lacomi decît cei aluvionari, se ridică necruțătoare lupta haiducilor și oamenii lui Vasile cel Mare îndrăznesc să atace chiar o curte boierească din Iași, în anii în care monarhii Europei voiau zadarnic să oprească valul luptei pentru libertate, impulsionat de Revoluția Franceză.

Declarația drepturilor omului, revolta românilor din Transilvania conduși de Horia, Cloșca și Crișan, soarta fugarilor polonezi cărora trei mari puteri le luaseră dreptul de a avea o țară, asasinarea patrioților greci conduși de Rigas Velestinlis, ridicarea lui Bonaparte și posibilitatea unui contact direct cu armatele franceze — sînt evenimente pe care ieșenii le cunosc din relatările unor participanți la ele și pe care le simt direct legate de soarta orașului lor, ajuns locul de ciocnire a unor lumi contrarii.

Multe pagini din cartea lui Veniamin Ciobanu pot fi citite cu ușurință și plăcerea cu care treci peste rîndurile unui roman polițist bine construit. Dar ele pot fi privite și altfel (așa ne îndeamnă în **Prefață** Alexandru Duțu, bun cunoscător al epocii, ca și — indeosebi în partea inițială și finală a lucrării sale — însuși autorul). Dobîndim în acest chip încă o explicație concretă — adăugată altora, cunoscute nouă anterior — a interesului cărturarilor români pentru Fénelon și, în același timp, pentru Voltaire, pentru Oxenstiern ca și pentru Voiture, pentru **Marea Enciclopedie Franceză** dar și pentru Heliodor. Mai mult, cartea lui Veniamin Ciobanu ne lămurește cum din rîndul românilor s-a ridicat la începutul secolului XIX generația marilor transformări sociale și politice.

Cătălina Voiculescu

*) Veniamin Ciobanu, **Jurnal ieșean la sfîrșit de veac**, Editura Junimea.

Revista revistelor

„ORIZONT"

● O caracteristică a revistei „ORIZONT", pe care am semnalat-o adesea în cadrul acestei rubrici, este organizarea de numere tematice. După ce a omagiat, într-un bine gîndit grupaj de articole și eseuri, opera și personalitatea lui Mihail Sadoveanu (nr. 45), săptămînalul bănățean își dedică numărul său cel mai recent (46) întîmpinării primei ediții a Festivalului dramaturgiei românești actuale, prestigioasă manifestare culturală găzduită de orașul Timișoara. Cunoscuți oameni de teatru semnează, în paginile revistei, articole și comentarii despre teatrul contemporan și despre literatura dramatică de azi, relevîndu-se diversitatea și complexitatea unui univers artistic original și profund. Remarcăm, în acest sens, textele aparținînd Ilenei Berlogea **(Piesa contemporană originală, o șansă pentru orice teatru)**, Mircea Chițulescu **(Mitologii contemporane în dramaturgie)**, Emanuel Enghel **(Repertoriu, calitate, ambient teatral)**, George Genoiu **(Personajul care întreabă)**, Sanda Diaconescu **(Dramaturgia păpușilor — o mare necunoscută ?)**, Ion Cocora (despre teatrul lui D.R. Popescu). Despre Festival și despre semnificațiile sale pentru viața teatrală românească și pentru viața culturală timișoreană scriu Valentin Silvestru **(Prima filă dintr-o posibilă cronică)**, Augusta Anca **(Prestigioasă manifestare a teatrului românesc)**, Nikolaus Berwanger **(Trei întrebări)**, Lucia Zamfir **(Festivalul nostru)**. Un interviu cu dramaturgul Iordache Marin, prezentarea unor cărți de teatru și cronica dramatică, semnată de Ion Ariesanu despre noua premieră a Naționalului timișorean **(Totul în grădină** de Edward Albee) completează acest reușit număr al revistei „Orizont", ilustrativ pentru preocupările și eforturile revistei.

Tensiunea semnificaţiilor

SCRIERILE Georgetei Horodincă au o calitate care le solidarizează şi le imprimă un sunet distinct. În adevăr, există o trăsătură de unire între cronicarul care adnotează substanţial cărţile dovedindu-se unul din cei mai edificatori factori de judecată şi de selecţie, istoricul literar care adînceşte sensurile unei opere clarificate şi clasificate, descoperind aspecte necunoscute, eseistul care formulează pregnant un punct de vedere în controversele estetice, meditează la faptele simptomatice ale vieţii spirituale, stabileşte puncte de joncţiune între diverse culturi şi prozatorul care cercetează zonele secrete, sinuozităţile şi contrazicerile unei psihologii dezvăluind elementul de continuitate devenit destin. Această calitate mi se pare a fi o anumită vehemenţă a vieţii interioare, o anumită putere de a gîndi viu asupra a ceea ce e dilematic şi dramatic într-o operă şi într-o existenţă. Însuşirea transpare în chipul pasionat şi nu numai o dată pasionant în care Georgeta Horodincă descifrează substratul şi reflexul unor orientări, al unor opere şi personaje sau detectează într-o carte ori în itinerariul unei vieţi gîndurile active, atitudinile definitorii. Să adăugăm că implicarea se însoţeşte de o rigurozitate care nu exclude în nici un fel comprehensiunea şi nu excomunică nuanţele. Dimpotrivă, această nevoie de a afla şi de a înţelege se legitimează prin înclinarea de a desluşi scindările şi alternativele conştiinţei, relaţia între circumstanţele sociale şi celelalte determinări, prin puterea de a discrimina şi însuma sensuri într-o totalitate.

Scrierile Georgetei Horodincă formulează şi transmit tensiunea acelui înţeles care limpezeşte întrebările unei cărţi ori soarta unui om. Cînd, spre exemplu, într-un volum de istorie literară cercetează lirica lui Dimitrie Anghel, interesul trece dincolo de chemarea poetului pentru stările de suflet vaporoase, inefabile ori extatice, dincolo de fuziunea de melancolie străvezie şi de violenţă ascunsă a versului. Atenţia se îndreaptă către geneza şi drumurile interioare ale operei. O operă pe care Georgeta Horodincă o investighează şi o tălmăceşte prin natura aparte a unei personalităţi propulsată de biografie, de configuraţia complicată a raporturilor ei cu sine şi cu lumea, de ceea ce s-a constituit într-o concepţie, spre o anume viziune estetică. Opţiunile estetice ale lui Anghel — arată Georgeta Horodincă — sînt în acelaşi timp ostile realităţii sociale, dependente de idealurile ei de frumos şi năzuind să le depăşească prin artă. Analiza descoperă „de ce" şi înfăţişează „cum" Anghel „s-a divizat permanent într-o poezie care tinde să anuleze realitatea din care s-a născut şi o literaturizare care anulează poezia". Concomitenţele, mai exact spus dialectica creaţiei lui Dimitrie Anghel, sînt disociate şi regrupate cu limpezime, cu supleţe, dar mai ales cu acea încordare participativă a spiritului care conferă actului critic nu numai atributele unei instanţe de judecată, dar şi lumina unei explicaţii decurgînd din înseşi legile interne ale operei.

Însuşirea de a repera şi clarifica într-o operă fluxul interogaţiilor ce o constituie şi o individualizează, de a numi antagonismele ei vizibile sau tăinuite şi de a stabili o coerenţă lămuritoare o atestă şi cele mai bune din studiile literare ale Georgetei Horodincă. Cuceritoare în aceste pagini e aceeaşi vocaţie de a explicita clar şi mlădios ipotezele şi ipostazele contradictorii pe care o operă le propune emoţiei şi cunoaşterii, de a discerne procesul ireductibil de fiinţare a unei creaţii, de a-i identifica dilemele, punctele de răscruce, dinamica ei intimă dintr-o perspectivă aptă să despartă un adevăr de altul, dar şi să le reunească într-un ansamblu. Sînt merite de profunzime şi de strălucire pe care, spre exemplu, studiile pe marginea liricii lui Gellu Naum sau a Ilenei Mălăncioiu le dovedesc din plin. Demersul critic înseamnă aici, ca şi în alte file, punerea operei în probleme, aprecierea relaţiilor ei cu realul şi valoarea. Şi mai cu seamă reflecţia aprinsă asupra a ceea ce, împuternicit de gîndire şi talent, devine expresiv şi se instituie într-o ofensivă a semnificaţiei.

Corespondentul acestor trăsături în epica Georgetei Horodincă se află în sensurile nebănuite pe care prozatoarea le extrage din materia cotidianului ori în patetismul fundamental pe care-l descoperă în destinele unor eroi aparent neînsemnaţi. Impresionantă e, spre exemplu, în **Călăuza pierdută**, dezvăluirea unei ordini în calendarul unei existenţe şi a unei necesităţi în suita de întîmplări ce-o mărunţesc şi-i cadenţează obişnuitul, comunul. Portretul tatălui care, silit de profesiune, pleacă dintr-un loc în altul purtînd cu sine atît nesiguranţa cît şi nostalgia unei certitudini aptă să-l elibereze din precar, din provizoriu, e portretul unui om făgăduit ca toţi ceilalţi sfîrşitului presimţit şi respins, un om care, între înţelesurile tăcute şi tăcerile neînţelesului, se îndreaptă spre moarte, păstrîndu-şi nedezlegate întrebările şi singurătatea. Modul cum prozatoarea creionează personajul în această călătorie la capătul vieţii şi se destăinuie pe sine într-o povestire, sediu şi asediu al amintirii, e definitoriu pentru aptitudinea Georgetei Horodincă de a resimţi cu acuitate, limpede şi totodată nuanţat dominanta unei biografii, descumpănirile şi opoziţiile tainice lămurindu-i sensul esenţial. Expediţii în căutarea sensului formează, dealtfel, şi nucleul nuvelelor **Corabia perechilor** şi **Marina**, unde eroul, un băieţel, încearcă, în faţa imprejurărilor banale, presentimentul aventurii, al împlinirilor care te ispitesc fără a se preciza şi desăvîrşi, al enigmelor care nu cedează şi al nevoii de a le stăpîni prin înţelegere. Foarte interesante sînt aici, dincolo de analiza universului infantil, cu simultaneităţile lui de emoţii, cu aplicarea pentru miracol atît de caracteristică ochilor exercitaţi în ingenuitate ai copilului, observaţiile cu privire la virsta cînd nimic n-are precedent sau echivalent, cînd timpul nu se derulează pe trei piste, ci doar la prezent şi de aceea împrejurările îşi schimbă proporţiile tinzînd mereu spre decisiv. Şi în aceste povestiri sînt desfăcute cercurile de penumbră ale unui fapt şi sînt reliefate semnificaţiile pe care o situaţie le ascunde şi relevă. Paginile de critică, de istorie literară, de eseu sau de proză ale Georgetei Horodincă se leagă între ele prin indivizibila necesitate de a înţelege şi de a comunica înţelesuri.

B. Elvin

Proza

Viabilitatea satirei

NU PUR şi simplu „umoristice", ci, mai degrabă, **satirice** sînt, în marea lor majoritate, schiţele adunate în ultimul volumul al lui Ion Băieşu*). Satira vizează păcate şi carenţe morale legate de determinări caracteriale, dar surprinse în manifestarea lor concret-socială, în sfera relaţiilor dintre oameni, în familie, la muncă etc. Sînt „înfierate" şi „biciuite" — ca să folosim termenii cam obosiţi, dar consacraţi în materie — racile pe care le întîlnim încă, destul de des, în viaţa cotidiană : versatilitatea sentimentelor, provocată de lipsa de profunzime a acestora ; carierismul mărunt ; oportunismul şi servilismul, nesocotirea îndatoririlor familiale (dragostea filială) ; concesiile faţă de imperativele propriei conştiinţe ; opacitatea în faţa specificităţii mesajului artistic şi receptarea acestuia ca text utilitar ; propensiunea spre tezaurizarea de tip mic-burghez ; favoritismul ; obţinerea de bunuri în mod necinstit şi altele asemenea. Şi, cum îi şade bine umoristului, Ion Băieşu abordează în mai multe din prozele cuprinse în volum, cu dezinvoltă autoironie, condiţia însăşi a literaturii umoristice, aşa cum este ea practicată de el sau de unii confraţi.

Enumerarea plină de „cuvinte mari" pe care am făcut-o nu trebuie să sperie pe nimeni. Ţinta satirei nu e niciodată formulată explicit, pedant-didacticist, în limbajul sec al manualelor de morală de altădată. Avem de a face, efectiv, cu **schiţe**, în tradiţie caragialescă, unele exclusiv dialogate, altele împrumutînd, cu ironie şi detaşare, procedeele fabulei. Uneori este construit un rudiment de naraţiune, după un plan simplu şi destul de previzibil, deoarece importantă este nu verosimilitatea evenimenţială, ci acuitatea observaţiei, pregnanţa detaliului şarjat, acumularea unor astfel de detalii într-o tramă coerentă şi consecventă în care ne putem, nu o dată, recunoaşte.

Reminiscenţe caragialeşti întîlnim nu numai la nivelul tehnicii şi al compoziţiei, dar şi la cel al mediului uman „pus în scenă" în schiţe. Desigur, contextul social la care se aplică satira lui Băieşu este radical diferit de cel în care se mişca marele său înaintaş ; totuşi, personajele schitelor din **Dragoste şi durere** sînt, într-un fel, „omologii" micilor tîrgoveţi şi impiegaţi. Orăşeni cu formaţie culturală şi profesională medie, cu munci de birou în mărunte şi obscure instituţii neproductive — amintind, întrucîtva, de fantomaticul **Centru de colectare a coarnelor şi copitelor** imaginat, cîndva, de Ilf şi Petrov —, eroii schitelor lui Băieşu vin să ilustreze, o dată mai mult, o anumită „uzanţă" înrădăcinată în practica umoristilor noştri : aceea de a lua, drept principală ţintă a satirei, mediul funcţionăresc citadin. Trebuie însă, ce-i drept, să recunoaştem că autorul încearcă de mai multe ori, cu rezultate fericite, să exploreze şi alte sfere şi, de pildă, personajele uneia dintre schiţe lucrează în industrie. Iar episodul savuros al „documentării" ratate a unor umoristi dornici să ia contact cu „terenul", îl putem percepe tot ca pe o dovadă (autoironică şi autocritică) a înţelegerii necesităţii unei diversificări tematice.

Umorul lui Băieşu are, cum se spune, un anumit gust amar. Portrete, situaţii, uneori o întreagă atmosferă sînt construite cu mijloacele sugestiei. Surprinderea detaliului tipic, utilizarea voită şi înlănţuirea meşteşugită a cliseelor de exprimare sînt procedee predilecte. Urîţenia lăuntrică, superficialitatea, dezvăluite cu precizie, în ciuda unui ton aparent bonom, îndeamnă la reflexie şi la autoevaluare, dar împiedică apariţia rîsului dezlănţuit.

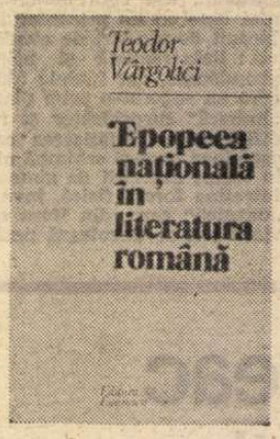
Dacă spunem că e puţin probabil ca cititorii să rîdă în hohote citind schiţele lui Ion Băieşu nu diminuăm valoarea acestora. E o constatare pe care ne-ar putea-o prilejui oricare dintre manifestările umoristice de azi. Comedia bufă, gluma enormă, umorul mecanic dar irezistibil ilariant duc lipsă de corifei activi, iar faptul este explicabil. Umoriştii de certă înzestrare — iar Băieşu este, fără îndoială, unul dintre cei mai marcanţi — preferă tot mai frecvent stîrnirii rîsului gratuit, eficienţa funcţiei tradiţional educative a genului.

Nicolae Bârna

*) Ion Băieşu, **Dragoste bolnavă (schiţe umoristice)**, Editura Cartea Românească

Istorie literară

Epopeea naţională



DUPĂ o cercetare acribică pe text şi după publicarea (în ediţie critică, în 1979) a celor opt epopei naţionale, unele doar fragmente (**Mihaiada** de I. Heliade Rădulescu, **Descălecarea lui Dragoş în Moldova** de V. Bumbac, **Traianiada** de D. Bolintineanu, **Negriada** de Aron Densusianu, **Florinta** de I. I. Bumbac, **Daciada** de I. N. Şoimescu, **Daciada** de G. Baronzi, **Ştefaniada** de I. Pop-Florantin), Teodor Vârgolici realizează primul studiu monografic *), prima cercetare sintetică asupra acestei specii literare prin care s-a valorificat, în secolul trecut mai ales, mitologia noastră naţională.

Monografia lui Teodor Vârgolici e mai întîi o pătrunzătoare radiografie de ordin istoric şi în acelaşi timp istorico-literar; fără să le supraestimeze valoarea ca lectură în actualitate, autorul consideră epopeile noastre istorice din secolul trecut, opere cu funcţionalitate artistică şi politică. Mesajul lor artistic s-ar reduce pentru lectorul de azi la o anume „savoare a evocării istorice", la un „fluid epic" prin care se realizează „reînvierea unor momente şi a unor figuri luminoase din trecutul istoric al românilor".

Privite în posteritate, eforturile poeţilor (mai mari sau mai mici) de a crea o **epopee naţională** nu s-au realizat decît într-o mică măsură; mai degrabă Mihail Sadoveanu, prin romanele sale istorice şi în mod special prin trilogia **Fraţii Jderi**, a concretizat în proză acest deziderat poetic.

Privită pe alt plan, dincolo de conceptul clasic, ideea unei epopei naţionale contemporane trebuie înţeleasă — aşa cum reiese din acest studiu — ca o multitudine de scrieri, de genuri diverse, ce concură la „configurarea unei vaste şi complexe imagini a drumului străbătut de veacuri de poporul român".

Dar cercetarea lui Teodor Vârgolici priveşte în special modul de formare, condiţiile de existenţă artistică şi politică a epopeilor naţionale din trecut, e, cu alte cuvinte, o sinteză de istorie literară.

Epopeea ca specie literară — absentă în literatura română — era un miraj al secolului trecut; poeţii noştri, în entuziasmul lor, considerat azi o simplă naivitate estetică, „nu puteau admite ca literatura română să fie lipsită de o astfel de operă, aşa cum aveau marile literaturi europene". Tendinţa de sincronizare cu literaturile avansate era un deziderat politic şi, fascinaţi de acest deziderat, autorii de epopei nu sesizau inaderenţa istorică la romantism a unei specii clasice.

Teodor Vârgolici face o foarte documentată cercetare a contactelor cu marile epopei clasice ce au servit drept model poeţilor români; în acest capitol avem şi o enumerare exhaustivă a traducerilor, dar şi o caracterizare concisă a acestor traduceri.

Dacă sincronizarea cu marile culturi era pur şi simplu un orgoliu politic, ideea de unitate naţională, ce venea din interior, era o necesitate, şi epopeea ca operă parabolică devenea, din acest punct de vedere, nu numai un argument literar, ci chiar cel mai înalt argument istoric. Epopeea valorifica şi transforma în simbol lupta pentru unitatea naţională. Istoria trebuia reconstituită şi a fost reconstituită nu numai prin epopei (unele numai începute); toată literatura secolului romantic românesc concura la această reconstituire, în primul rînd prin descoperirea istoriei naţionale şi a folclorului.

Teodor Vârgolici consacră, pe drept cuvînt, un capitol pledoariilor din epocă pentru realizarea unei epopei naţionale, analizînd opiniile cele mai bine argumentate, emise de scriitori ca Ion Heliade Rădulescu, Aron Densusianu, Vasile Bumbac, I. I. Bumbac, Ioan N. Şoimescu. Cele mai interesante şi valide argumente le aduceau Ion Heliade Rădulescu, pledînd pentru specificul naţional al epopeilor, şi I. N. Şoimescu, solicitînd atenţia poeţilor şi pentru poezia epică. Toţi autorii de epopei, vorbind **pro domo**, voiau să reconstituie prin sinteze documentare sau chiar prin invenţii o mitologie românească fără de care existenţa poporului român în istorie era de neînţeles.

Autorul ia în discuţie numai scrierile „ce au evocat în întregime momente semnificative din trecutul istoric şi ai căror eroi centrali, reali sau imaginari, sînt exponenţii împrejurărilor şi aspiraţiilor caracteristice diferitelor etape ale destinului naţional". În atenţia studiului de faţă nu intră decît în treacăt **Ţiganiada** lui Ion Budai Deleanu, epopeea clasică a literaturii noastre, fiind o operă „eroi-comică", şi nici **Anatolida** lui Ion Heliade Rădulescu, fiind o epopee cosmogonică.

Sînt cercetate însă într-un capitol aparte **(Etapele epopeii naţionale)**, încercările sau fragmentele de epopee: **Ştefaniada** de Gheorghe Asachi, **Aprodul Purice** de Costache Negruzzi, **Mihaiada** de Ion Heliade Rădulescu, **Povestea povestelor** de Costache Stamati etc. Ideea de a scrie o epopee l-a stăpînit şi pe Eminescu; din acel mult visat proiect eminescian fac parte fragmentele de sine stătătoare **Rugăciunea unui dac, Memento mori, Decebal** etc., toate figurînd o epopee dacică. Cu aceleaşi argumente se poate vorbi de proiectul unei epopei în creaţia lui Coşbuc: **Moartea lui Fulger, Nunta Zamfirei** etc.

O obsesie epopeică distinge autorul şi la scriitorii de la începutul secolului nostru; autori ca Petre Dulfu **(Gruie-al lui Novac)**, Şt. O. Iosif **(Din zile mari)**, Galia Tudor **(Latiniada)** etc. au continuat, din păcate fără mare succes, ideea celor din secolul trecut.

Capitolul consacrat „modalităţilor compoziţionale" urmăreşte influenţele autorilor clasici de epopei asupra creaţiilor româneşti, dar şi prezenţa elementelor romantice adaptate de poeţii noştri (discursuri lungi, patetice şi tablouri şi scene contrastante). În final ni se enumeră şi carenţele acestui gen de scrieri: convenţionalismul de laborator literar (la Aron Densusianu), etimologismul strident (la Ion Heliade Rădulescu), inconsecvenţa prozodică (la Dimitrie Bolintineanu şi Ion Pop-Florantin) etc.

Excelenta monografie a lui Teodor Vârgolici e o lucrare de referinţă mai ales pentru uzul studioşilor; autorul nu-şi propune reintegrarea epopeilor ca lectură de masă, ci numai ca lectură-document de epocă. Autorii de epopei nu rămîn modele literare de imitat de contemporanii noştri (vremea epopeilor a trecut), ci numai modele etice. Sensul epopeic al artei şi literaturii s-a modernizat printr-o purificare de ordin estetic, devenind din specie cu o definiţie rigidă, o **vocaţie** comprehensivă a culturii române, o imagine de ansamblu a literaturii, un suflu.

Emil Manu

*) Teodor Vârgolici, **Epopeea naţională în literatura română**, Editura Minerva

Poezia

„Lăsați cuvintele...“

„LĂSAȚI cuvintele să mă-mpresoare“, e ca un fel de motto al ultimului volum publicat de Virgil Teodorescu*), o dulce invocare; o imperioasă rugă (și rugăminte) căreia cuvintele, cel puțin, dar nu numai ele, se grăbesc să-i dea curs, ademenite și convinse de tratamentul ce li se rezervă, un tratament dibaci și nedureros, aplicat cu veche știință, cu înțelepciune tolerantă și cu humor, cu mult humor.

Poetul a ajuns să știe că acestea toate nu dăunează fibrei lirice, cum cred atîția confrați, tineri și vîrstnici, ce confundă gravitatea cu lipsa humorului și a inteligenței critice și autocritice, încredințați că adoptarea tonului oracular zguduie instantaneu firile simțitoare, producînd de la sine poezia cu majusculă. Virgil Teodorescu știe că lucrurile pot sta exact dimpotrivă și că poezia adevărată nu se sperie cu una cu două de aparentele obstacole de un ordin mai terestru, că nu exclude cuvintele normale dictate de simțul vieții și de experiența culturii, dar se poate speria, în schimb, de ridicarea tonului și de emfaza incultă.

El nu consideră că are de-a face cu un cititor naiv, aflat la primul său contact cu poezia și cu limbajul poeziei, dispus să creadă tot ce i se spune. Limbajul poeziei este amenințat de uzură, o uzură care-l poate face nu numai inutilizabil și inexpresiv, dar și ridicol, se mai întîmplă și întîmplarea trebuie *prevenită*.

Cu o pricepere a condiției *actuale* a poeziei și cu un tact, un simț al cuvintelor, al resurselor, al limitelor, al relativității, al riscului rostirii lor, de care Virgil Teodorescu știe să profite din plin, mai ales în faza mai recentă a scrisului său.

Stăpînind bine secretele *vorbirii*, știind să evite capcanele discursului așa-zicînd liric, lăsîndu-se, cum zice, *împresurat* de cuvinte, cu predilecție de cuvintele, locuțiunile și întorsăturile curente, poetul își poate îngădui cu detașare, parcă în joacă și totuși cu gravitate, să spună exact ce vrea să spună, să ni se dezvăluie într-o imagine complex ironică. Într-un stil „ușor“, foarte personal, un stil al mărturisirii *vulnerabile*, cu atît mai convingător și de un farmec special:

„Cînd să vă dau surîzător binețe, / mă-mpiedecai slăbit de bătrînețe, — / stăteam de bunăvoie mereu într-un picior / și clămpăneam de zor / de cîte-n lună și în stele, / uitasem de hachițe, uitasem de belele, / uitasem de rinichi și de ficat / uitasem că fusesem împărat, / în pluvioasa țară-a discordiei eterne, / uitasem de talașul ud din perne, / de panica amiezilor aride, / uitasem și de linguri, uitasem și de blide, / și mai ales uitasem tale quale, / de calmele platouri cervicale / sănii de sticlă lungi de zece metri / pline cu crabi, languste și nisetri“. *(Uitasem)*.

Virgil Teodorescu practică acum cu incontestabilă adecvare, voios dramatică, o poezie a *precarității* lucide de ea însăși, rezultînd din asumarea ființei autentice, expuse vederii cu un avînt cordial și jovial, fără lustrul de cuviință și fără vanituoase precauții:

„Voiam să dorm și buna mea soție / îmi întindea paharul cu lichior, / voiam să dorm ca un navigator / uitat pe o corabie pustie. // Voiam să dorm o lună sau un an / în spațiul dintre masă și dulap, / într-un cuvînt voiam să-mi fac de cap / ca strălucitul vameș Magelan. // Voiam să uit că am apartament / și să adorm adînc, așa deodată, / întocmai ca o ceapă degerată / respinsă cu oroare de client. // În timp ce vijeliile cumplite, / gesticulau prin aer vehement, / voiam să uit că am apartament, / să fiu ca supa rece din morminte, // Ca sturionii care, după un lung voiaj / ajuns cu jumătate sau cu un sfert de stol, / în liniștite paturi de nămol / uitînd de-al mării abisal tangaj“. *(În timp ce)*.

E cu siguranță și o doză de risc în gustul acestei denudări a ființei sufletești, în acest abandon lipsit de prejudecăți și de restricții în largul spunerii de sine, dar tot așa de sigur este că sfidarea (de astă dată deloc juvenilă) a normei solemne, poate place spiritelor mai libere, plictisite, să zicem, de tonul invariabil grav și de retorica înaltă: „Ce spun acum e un secret al meu: / eu toată viața mea am fost un fraier, / și dacă-n tinerețe-am dus-o greu, / la bătrînețe am rămas în aer. // Se poate să mă-nșel, dar nu prea cred. / Ați mai văzut cumva o catedrală / care să semene c-un ied? / O trombă stînd pe scaun într-o sală / Și numărînd mătănii în extaz? / Sau lespezi de granit plutind pe apă? / Vi s-a-ntîmplat cumva să faceți haz / de o locomotivă care crapă? // E un secret sau poate să mă-nșel: / e un secret așa cum bate vîntul / printre ruinele unui castel, / așa cum e un geoid pămîntul“. *(Se poate să mă-nșel)*.

Accentele de sinceritate abruptă sînt încă și mai binevenite într-o poezie uneori prea aservită îndeminărilor de expresie și meșteșug și care, în faza ei postsuprarealistă, părea să staționeze excesiv, și chiar să stagneze, în calmul înșelător și convențional pînă la urmă al propriei sale (reci) virtuozități. Întoarcerea la „origini“ are loc, în volumele mai noi, nu prin îndrăzneli șocante și debit metaforic, dar printr-o mai dreaptă prețuire, tîrzie, a valorilor de autenticitate și printr-un angajament mai decis de partea unei literaturi (numite astfel de Malraux) a *omului precar*:

„După a mea știință / mai nimeni nu-i scutit să aibă / o pată cît o boabă de grîu pe conștiință, / sau uneori mai mare / (asta rămîne de văzut) / plasată mai încoace spre noi, sau în trecut, — / această pată de culoare brună / nu seamănă nici pe departe / cu un pătrar de lună, / nici cu eclipsa lunii pe jumătate oarbă, / ci mai degrabă cu un smoc de iarbă, / mereu respinsă, / neîncetat revine ca o maree neagră în niște ape line, / și, orice-ai face, n-are cum să scadă, / căci e deschisă spre nadir ca o sălbatecă monadă / și e clădită de un bade spîn, / cu iscusință, ca un car cu fîn, / și dacă la controale se vede pe plămîn, / nu-mpiedică pe alții să respire, / ba cîteodată, unul mai isteț / susține sus și tare că ar fi / albastru virginal de Voroneț, — / căci oamenii cînd au prea mult de furcă, / o mai încurcă, / încît nu-i pentru nimeni de mirare / că lasă-n urma lor, tăindu-și drum, / asemeni unei sepii într-un adînc de mare, / o dîră redutabilă de fum“. *(Mai nimeni)*.

A „omului precar“ care, cum vedem, face, din refuzul convenției și al minciunii flatante, un titlu de omenească, oricît de fragilă, demnitate.

Încă o dată, poetul, exponent al avangardismului de acum cîteva decenii, redescoperă pulsațiile autenticității și se află iarăși în formă bună. Poate cea mai bună formă a sa.

Lucian Raicu

*) Virgil Teodorescu, *Culminația umbrei*, Editura Cartea Românească.

Calendar

- 21.XI.1930 — s-a născut **Ion Gheție**
- 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbraveanu**
- 21.XI.1979 — a murit **Constantin Nedelcescu** (n. 1900)
- 22.XI.1901 — a murit **V. A. Urechia** (n. 1834)
- 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper**
- 22.XI.1922 — s-a născut **Adrian Cernescu**
- 22.XI.1945 — s-a născut **Nicolae Mateescu**
- 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)
- 23.XI.1906 — s-a născut **Ștefan Dima**
- 23.XI.1948 — s-a născut **Grete Tartler**
- 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner**
- 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu**
- 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tautu** (m. 1972)
- 24.XI.1919 — s-a născut **Dimitrie Costea**
- 24.XI.1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1854)
- 24.XI.1946 — s-a născut **Dumitru Stancu**
- 25.XI.1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810)
- 25.XI.1941 — s-a născut **N. Turtureanu**
- 26.XI.1896 — s-a născut **D. Murărașu**
- 26.XI.1901 — s-a născut **Mihail Drumeș**
- 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad**
- 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)
- 27.XI.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963)
- 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944)
- 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976)
- 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian**
- 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu**
- 27/28.XI.1940 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871)
- 27.XI.1972 — a murit **Victor Eftimiu** (n. 1889)
- 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman**
- 28.XI.1941 — s-a născut **Eugen Negrici**
- 28.XI.1949 — s-a născut **Cornelia Vadim Tudor**
- 28.XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (n. 1917)
- 29.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819)
- 29.XI.1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949)
- 29.XI.1914 — s-a născut **Ștefan Crudu**
- 29.XI.1935 — s-a născut **Marcel Păruș**
- 29.XI.1940 — s-a născut **Nicolae Stoe**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Promoția 70

Umbră și abur (II)

■ CU *Etica* (1971), Mircea Ciobanu își limpezește aproape sistematic viziunea iar motivele recurente se ivesc într-o lumină nouă, dacă nu structural diferită de a cărților anterioare — nici n-ar fi fost posibil la un poet atît de prins, pînă la obsesie, în relieful personal — cel puțin scăpată de situațiile hibride; o „lepădare de umbră“ sună ca un manifest al identificării: „Umbra mi-adună cuvintele, ea mi le vinde, / ea se lungește la drum de-nserare și-asudă; / stringe sub rasa de cinepă rîncedă frunza — / umbra doar ea se cutremură-n somn și visează / cum o despoaie și gleznele-i leagă stăpînul. / Roabă din naștere, nu i se-ngăduie fiii, / sînii o ustură, laptele-i udă genunchii; / sînge se-amestecă-n albele dire, ci sînii / caldă otravă păstrează și cheag de-mpietrire. / Domnul o leapădă, domnul din vis o arată / ciinilor lui să o-ncercuie, vîrstă cu vîrstă. / Treaz numai eu care-o văd răsturnată, mă aflu — / tac și n-o apăr, o las; cu pecetea pe gură / lespedea trec și de lespedea lină mă bucur“. Devine necesară acum investigarea spațiului dintre umbră și abur unde se consumă, de fapt, existența poetică; eul liric — și acesta este principalul semn particular al poeziei lui Mircea Ciobanu — își insinuează reflecțiile și mărturisirea într-un discurs oarecum neutru, constatativ și descriptiv, cu numeroase aluzii și consemne a căror receptare este o chestiune de intertextualitate; ce se oferă privirii și auzului cititorului este starea poetică și o sumă de elemente de univers poetic iar nu simburele de semnificații și nici tulpina de relații ascunse prin care semnificațiile urcă la vers ca la o floare mărindu-i expresivitatea; emoția poetică (inconfundabilă cu plăcerea de sonorități, de metafore, de cuvinte potrivite) nu se poate produce fără reconstituirea traseului ascuns, operație nu tocmai ușoară (în acest sens Mircea Ciobanu poate fi socotit un poet dificil) dar, odată înfăptuită, aducătoare de mari satisfacții estetice, implicînd eteronomia fără ca semnificația propriu-zis poetică să diminueze.

Aceasta ar fi, ca să zic așa, metoda poetului, organică și funcțională deopotrivă; ce se transmite prin ea, astfel zis comunicarea lirică, se descifrează numaidecît ce punem în legătură cele două coordonate: umbra și aburul, ca valori simbolice, cu temele poeziei, cu viziunea poetică și, la urmă de tot, cu maniera (tehnică). În *Etica* dar și în *Cele ce sînt* (1974) sau în mai vechile *Patimi*, tensiunea lirică are ca suport ideatic năzuința spre o armonie afectivă și spirituală precum acea (presupusă) dinaintea primei scindări sufletești și a primei coruperi; nu paradisul creștin e obiectul nostalgiei poetului, ci o natură mult mai veche, reductibilă la elementar și misterioasă tocmai prin elementaritate. Ascensiunea spre o atare puritate desăvîrșită pretinde un purgatoriu sever (patimile), o asceză ridicată la rang de imperativ moral (etica) și un demers interogativ și reflexiv la rădăcina încă evocatoare a existenței (cele ce sînt). Ținutul enigmatic e tot numai abur și abandonare a umbrei: „Unde au dus-o e soră cu fluturii veșnici. / Pulberea lor o-mpresoară; în păr i se lasă / aurul zgurei de aur — și rîde cînd roua / verde îi lacrimă gleznele; blîndă se apără. roiuri la tronul de foc o petrec și o-ndeamnă. / Noapte era cînd s-a dus, în amiază o caut, / ușile singure bat în canaturi și hala / sună de fugă desculță și dală pustie. / Numele nu i-l mai știu, la-ntîmplare spun altul, / aflu s-o laud cu el și-mpătrit îmi răspunde / zidul cu vocea străinului: somnule du-te, / unde s-a dus e cu fluturi, ei o ridică / de la pămînt, ei o pun între flăcări, dulcea cenușe a ochilor ei i-o mănîncă“. Inițierea tanatică este calea lepădării de umbră, dar o cale primejdioasă întrucît trece prin integritatea ființei, anulînd-o; dincolo deci de umbra care înrudește cu argila se află umbra care desparte de lumina transcendenței; față de aceasta, cea dintîi pare o armură a vinovăției indimenticabile. Ca în finalul textului în proză numit *Armura lui Thomas*, inițierea tematică e o confruntare a luminii lăuntrice cu lumina maximei purități prin „viziera“ umbrei-armură: „Fără să vrea, Thomas deschise ochii și soarele se văzu, numai soarele, dar el rămase cu ochii deschiși, privindu-l de-a dreptul. Era doar lumină și atît, nici blîndă nici orbitoare, lumină ca de pretutindeni și parcă sub lumina aceasta ar fi stat de cînd lumea. Nici n-a prins de veste în care clipă a șederii sale cu fața la cer o umbră s-a așezat între el și soare. Umbra s-a apropiat cu întuneric nici blînd, nici înfricoșător, s-a lăsat deasupra armurii cu foșnet — și Thomas a văzut, fără să știe ce vede, cum doi ochi larg deschiși, cu irișii albaștri ca apa, se apropie de vizieră și-l privesc drept în ochi, fără blîndețe, fără spaimă, mult timp, un ceas, două, o zi și multe zile de-a rîndul, în zorii, amiaza și seara zilelor tuturor vecilor“. Dar acești ochi, dar această privire de ce n-ar fi poezia însăși!? Iată: „Flacăra dreaptă-n amiază aruncă o umbră. / Ea, născătoarea luminii, / stă împotriva lumii: soarele însuși / nu poate să treacă prin ea, prin desimile ei: îi adaugă umbra, / fără durere și geamăt / doar umbra, pe lespezi / nevorbitoare“. Și asta nu este, oare, chiar parafraza suferinței și metamorfozei închise în frumusețea poeziei ?!. Cine simte și gîndește astfel poezia nu poate fi decît un poet rar. Nu știu cît de mare, nu știu cît de important, fără îndoială însă rar.

Laurențiu Ulici

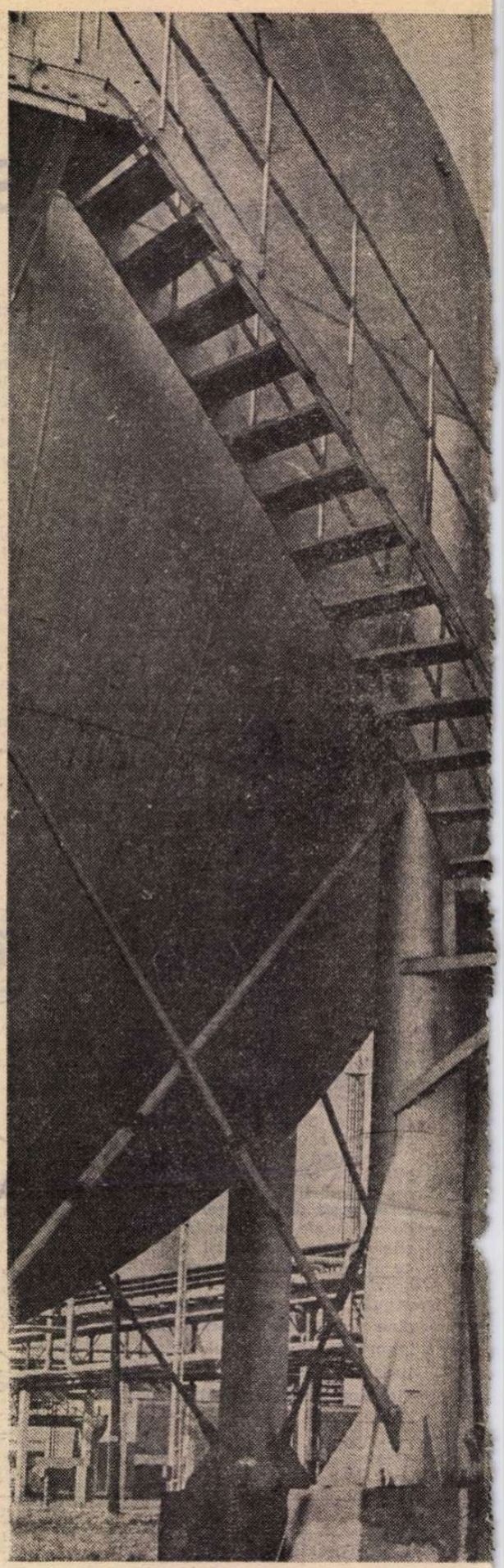
UN AN DE LA CONGRESUL AL XII-LEA AL P.C.R.

În perspectiva viitorului cincinal

În urmă cu un an, Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român a trasat perspectivele unor împliniri calitative noi, a trasat societății noastre direcțiile dezvoltării viitoare în domeniile hotărîtoare ale progresului – industrie, agricultură, energetică, știință, ridicarea nivelului de trai, precum și în ceea ce privește dezvoltarea viitoare în domeniile științei și culturii. Anul care a trecut de la acest istoric Congres a coincis cu ultima parte a cincinalului 1976–80, etapă de o însemnătate deosebită a programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. La încheierea – cu remarcabile rezultate – a acestui cincinal, a fost creată o bază tehnico-materială care pregătește în mod optim viitorul cincinal, hotărîtor pentru dezvoltarea României socialiste, pentru bunăstarea întregului popor.

Perspectivele care se deschid acum țării sînt dintre cele mai luminoase – atît în privința dezvoltării intensive a industriei, în înfăptuirea unei profunde transformări în agricultură, de fapt în revoluționarea acestei ramuri de bază a economiei, cît și în ceea ce privește promovarea largă a unei gîndiri mereu îndrăzneț, cutezătoare, elevarea vieții spirituale în cadrul umanismului nou, socialist, promovînd încrederea în capacitatea omului de a stăpîni prezentul și viitorul.

Aniversînd un an de la Congresul al XII-lea al P.C.R., revista noastră își deschide – ca de fiecare dată – coloanele unor însemnări de scriitori care, în urma documentărilor efectuate în țară, iscate de dorința cunoașterii apropiate a realizărilor din ultima vreme și a celor care au determinat înfăptuirea acestora, își încredințează tiparului observațiile de oameni ai scrisului.



Drumuri prin orașele chimiei

BILANȚURILE, pe lîngă încărcătura de adevăr pe care o conțin, dincolo de realitatea cifrelor – și ea, necesară – au, fără îndoială, propria lor identitate ; ele oferă re-evaluări și, deopotrivă, sensuri viitoare, adică însăși devenirea faptelor. La aceste ore sîntem încrezători fiindcă ne sprijinim gîndul pe certitudini, pe chibzuința profundă – chiar dacă nu de fiecare dată declarată – a fiecăruia „pentru tot ce devine în patrie". Nu putem înțelege lucrurile doar printr-o contemplare rece, suficientă sieși ; nu putem da verdicte „definitive" pe fragmente de timp, trebuie să avem în cuprindere procesul care le încorporează organic, necesar.

Aceste ore sînt, în fapt, temeiuri pentru consolidarea și depășirea tradiției dobîndite ; nenumărate întreprinderi ale țării au făcut parcă un pariu cu ele însele, încheind prevederile cincinalului cu mult înainte de termen. Într-o competiție plină de dăruire. Între aceste bilanțuri „competitive", m-aș opri, în spațiul acestor rînduri, la cîteva dimensiuni ce, indiscutabil, dau garanție și forță industriei românești : cetățile chimiei. După cum prevăd Directivele Congresului al XII-lea al P.C.R., deceniul viitor va fi unul al calității și eficienței ; în consecință, eforturile întregului popor vor fi orientate în direcția așezării la temelia operei de edificare a societății noastre a celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii – factor hotărîtor al progresului economico-social al țării.

Pînă în preajma primului război mondial, localitatea (Tîrnăveni) – pomenită în documente pe la 1278 sub numele de Dicio Sînmartin – nu era altceva decît un tîrgușor cu o populație, în mare majoritate, de țărani agricultori. În 1912 erau declarați 9 meseriași (4 cizmari, 2 croitori, 2 zugravi, un măcelar). Însă erupția de gaz metan din 1908, de la Deleni, atrăsese atenția și pofta industriașilor străini care, într-o avidă cursă de îmbogățire, se și grăbesc să „investească" cu folos, deschizînd atelierele primelor fabrici : cea denumită „Nitrogen" (1916), centrala electrică cu o putere de 26 MW, cea mai mare din țară pînă în 1949, fabrica de geamuri „Ardeleana" (1918), cea de țigle și cărămizi „Hercules" (1920) etc. Dar faima orașului vine de la combinatul chimic – înălțat în partea de sud-vest a orașului – ce a luat ființă prin unificarea uzinei „Nitrogen" cu cea chimico-metalurgică. De atunci, începe istoria lui.

Senzația pe care am încercat-o străbătînd combinatul – pentru că realmente trebuie să-l „străbați" în imensa lui desfășurare de coloane – a fost aceea de încîntare în fața unei realități ce depășea puterea de imaginație. „Subjugarea" pe care ți-o imprimă turnurile secțiilor „de foc" o resimți nu fără un sentiment de tulburare. Și totuși, gîndul că oamenii domină cu autoritate, cu mișcări precise „puterea coloșilor" îți dă un sentiment de siguranță. Produsele unicat realizate aici acoperă un coeficient semnificativ în „pîrghiile" economiei românești. Am simțit nevoia să-i văd eu însumi – era prima mea întîlnire cu un astfel de obiectiv – pe oamenii care, clipă de clipă, veghează la gura cuptoarelor... Pe vremea aceea, în secția de carbid-cuptoare 46 maistrul principal nu și-a ascuns cîtuși de puțin bucuria de a-mi oferi „datele documentării" acolo sus, unde lumina „de foc" – cum îi spunea – atît de orbitoare și dogoritoare, credea că o să mă facă să renunț. Acești oameni, zicea, au curajul de-a interveni imediat, în cazul unor imprevizibile defecțiuni, acolo, deasupra flăcărilor, pentru că au demnitatea și respectul meseriei lor de o viață... Pe carnet am consemnate numele unor specialiști „de decenii" : Emil Suciu, Eugen Socaciu, Emil Stanciu, Mircea Miu, Onoriu Mosneag, Dumitru Ciobanu. În clipele acelea, mi-am dat seama că secundele lor vitale, secundele lor de muncă înseamnă incandescența cuptoarelor, de parcă ar fi existat – și există ! – un transfer de temperatură între sufletul lor și materia topită. Sigur, s-ar fi cuvenit reproduse vorbele acelor oameni pe care i-am întîlnit atunci, la primul „contact" cu o lume necunoscută mie, dar consider că adevărata istorisire va începe mult mai tîrziu, cînd vorbele de atunci se vor fi așezat în cumpăna cea dreaptă a hîrtiei. Altminteri, acești oameni nu s-ar recunoaște în savuroasele biografii confecționate de intuiția lejeră a celui ce nu le respectă propriile lor gînduri !

Și, nu în ultimul rînd, există un transfer de demnitate și bărbăție între generațiile mereu „primenite", altfel spus, între alchimiștii acestor necesare prefaceri...

CÎND vii de la aeroport, pe partea stîngă, la intrarea în oraș, privirea ți-e atrasă irezistibil de coloanele ce par a înfrînge gravitația și de turlele prin care fumul gălbui se înalță spre cerul senin. De încerci să măsori cu privirea această privelițe va trebui să refaci, în gînd, un drum uriaș, măsurat în decenii de muncă. Contribuția industrială a orașului Tîrgu Mureș nu poate fi concepută fără uriașul procent pe care îl aduce combinatul de îngrășăminte chimice. Orice încercare de descriere a riguroaselor construcții nu poate fi decît aproximativă ; mișcarea începe și sfîrșește înlăuntru, în punctele de control și comandă ale uzinelor, adică sub privirile concentrate ale operatorilor chimiști.

Pînă la înțelegerea faptului că produsele combinatului străbat mai multe continente, pînă la „descifrarea" scurtei, dar spectaculoasei lui deveniri, trebuie să acorzi credit deplin cuvintelor unui tînăr specialist de azi : „Pentru cei ce cunosc prea puține despre un combinat chimic, aș dori să le spun : viața aici stă în puterea unor cuvinte simple – specializare, seriozitate, o încredere deplină în tine și în ceilalți, de la celelalte «capete ale circuitelor», deci, o adevărată coeziune morală. Cam atît, dar să nu ne speriem de vorbe..."

Eram în fața tabloului de comandă al fabricii de acid azotic. La insistența mea, Ioan Cheresteș descrie circuitul imaginat pe pereții tabloului de comandă ; vorbește cu o rară stăpînire de sine, și aproape reușește să mă convingă, totuși, „cît de simplu" este de fapt să urmărești și să coordonezi, cu ochii minții și mintea specialistului, complicatele procese ale devenirii azotului... Am întrebat-o pe Lucia Danciu (operatoare) cum se vede viața de aici. „Este o meserie frumoasă care, dincolo de aparenta rigiditate a tabloului, îți permite chiar să «visezi», dar în fiecare secundă trebuie să fii foarte atent... La noi, tehnicitatea «acaparează» locurile de muncă și, în consecință, trebuie să fii specialist sută la sută..."

SIGUR, ar fi trebuit să încep „drumul" acestor însemnări plecînd de la primele descătușări ale industriei chimice românești : Onești, Borzești, Săvinești, Roznov ; ar fi trebuit să-mi continui drumul prin Iași, Suceava, Focșani, apoi prin Făgăraș și Victoria, apoi prin Craiova, Pitești, Giurgiu sau prin mai „proaspătul" obiectiv de la Midia-Năvodari. Nu fac aici o inventariere exactă a obiectivelor țării, le-am numit doar pe acelea pe care am avut prilejul să le cunosc în perimetrul restrîns al ultimilor ani. Dar, iată, numindu-le fie și numai pe acestea, în fapt am numit pe unele dintre cele mai moderne și mai importante în cadrul industriei chimice. Ele ocupă, nu doar în economia județelor, un loc distinct, conferind economiei românești garanții viitoare.

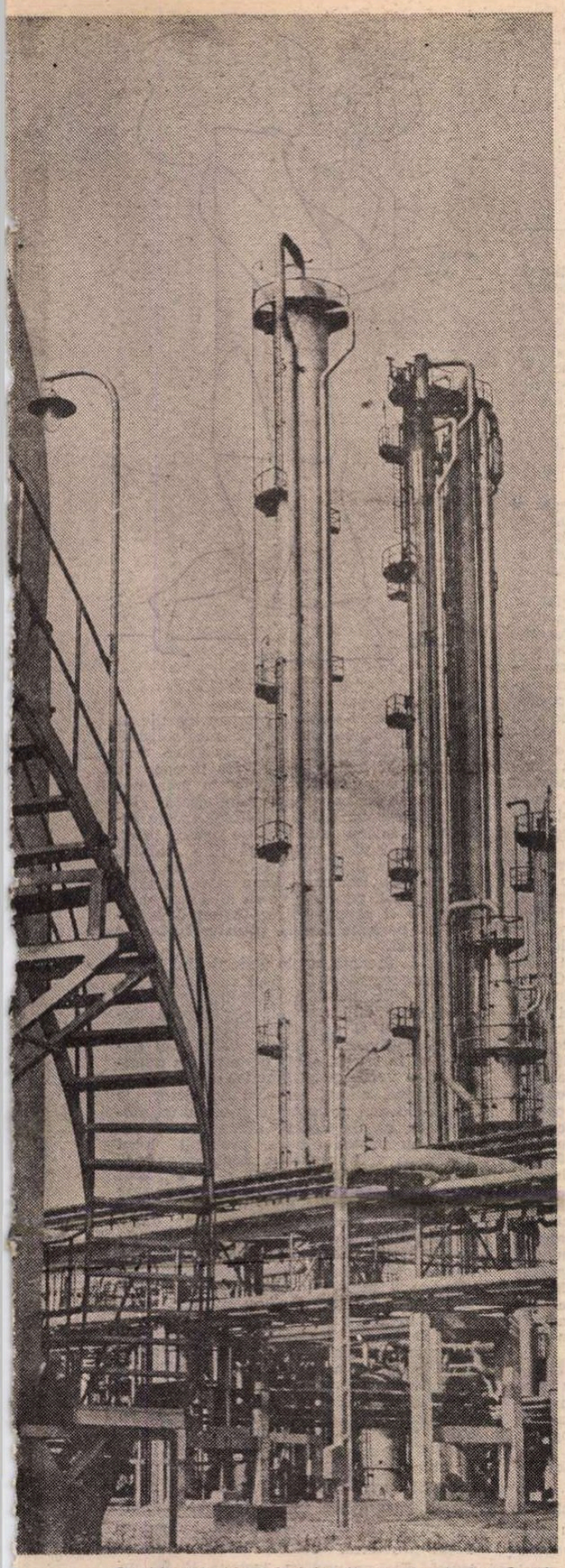
Despre oamenii aflați în veghe continuă, în punctele de lucru, unde nu-i permisă nici cea mai infimă greșeală, despre orele lor de bilanț se pot scrie nenumărate pagini. Acum, la cumpăna dintre ani, țara se privește pe sine cu încredere, cu chibzuință, cu mîndria pe care o imprimă oamenii și faptele lor. Despre oameni fiind vorba, iată de ce însemnările au nevoie de timp, pentru a se așeza cu dreptate, din spațiul hîrtiei, în sufletul lor, mai apoi, în oglinda cea calmă a vremii.

Viorel Sâmpetrean

A crea frum

ÎNTR-UNA din călătoriile transilvane ale acestei toamne am avut de cîteva ori prilejul ca, în ciuda uzanțelor, să mă aflu în postura intervievatului, solicitat de fiecare dată să dau răspuns uneia dintre cele mai dificile întrebări care se pot ivi pe parcursul chestionării – „de ce ?". Rostul acestei întrebări – aparent retorică (după cum vă veți da seama), dar numai **aparent** astfel, mai curînd pornită din dorința interlocutorilor mei de a-și confrunta propriile opinii cu cele ale unuia care are posibilitatea să compare ceea ce fac ei cu ceea ce se întîmplă în alte locuri din țară – era în fond de a împărtăși niște adevăruri în care ei cred cu tărie, de care se bucură și pe care vor să le poată rosti încă multă vreme de acum înainte.

LA Valea Crișului, o mică așezare din Covasna, există – de cîțiva ani buni – o orchestră semisimfonică a elevilor de la școala generală. Relatate astfel, lucrurile pot să pară foarte simple. De ce n-ar putea să existe o asemenea orchestră ? Ce e neobișnuit în asta ? M-am gîndit însă că nu este prea la îndemîna unor copii de pădurari, tractoriști sau crescători de vite ca, în loc să îi ajute pe ai lor în ale gospodăriei, să înceapă, de cum ajung acasă, să studieze la vioară sau la flaut. Că nu este în obiceiul oamenilor acelora simpli să asculte acasă fragmente – repetate de zeci și sute de ori – din cine știe ce concerte de Brahms ori Beethoven. Că nu e chiar așa de simplu să-i aduci pe aceiași oameni, fără vreo cultură muzicală, în sala căminului și să-i faci să asculte – într-o liniște cu care doar marile săli de concert sînt învățate – Enescu sau Bartok. Că – în sfîrșit – nu-i tocmai puțin lucru ca asemenea copii să ajungă să fie invitați să concerteze la Sala Palatului. Și, între aceste gînduri, a sosit întrebarea aceluia care a alcătuit și conduce orchestra – profesorul Tiberiu Herțeg, om trecut bine chiar și de a doua



Combinatul chimic Işalniţa (fotografie de **Ion Cucu**)

Ţăranii intră primii în noul an

TOATE sevele pămîntului par a fi obosit, făcînd astfel loc zilei de înfrăţire a grîului. În multe locuri din cîmpiile române o astfel de zi a şi venit. De aceea restul pămîntului s-a îmbrăcat într-un spectru al ruginei, culoare de senectute pentru un an bogat. Privit prin hubloul avionului el astfel şi pare : un freamăt al culorilor lămurite în arşiţa verii, o migraţie a unui lac de aramă dinspre dealurile subcarpatine spre bălţile Dunării. Pe alocuri, insule poligonale de negru destăinuite arături proaspete, făcute şi noaptea de tractorişti îmbrăcaţi de pe acum în pufoaice şi căciuli îmblănite. Dar toate aceste felii de pămînt lucrate cu grijă nu mai fac parte din pămîntul acestui an, ci din cel care vine, pentru că după tractorişti vin la foarte scurt timp semănătorii, primii care au dreptul secular de a ne spune „La mulţi ani !" Insulele pe care le-am crede accidente ale torenţilor de aramă sînt, iată, după zilele de înfrăţire a grîului, cel de-al doilea strigăt al noului an. El destramă încet-încet rugina cîmpurilor şi naşte sevele viitoarelor recolte.

Astfel ni se arată acum cîmpiile române, ca o promisiune a unui rod mai bogat, ca un cuvînt de onoare dat de toţi cei ce pregătesc, şi în aceste zile, pîinea viitoare a ţării. I-am văzut şi în ultima duminică, de „Ziua recoltei". Ţărani şi mecanizatori şi oameni şcoliţi prin institutele agronomice au făcut din ziua lor de sărbătoare una din ultimele zile în care grîul a fost aşezat sub brazdă, şi una dintre cele mai bogate zile, dacă am socoti miile de tone de porumb aduse în hambare şi miile de tone de legume trimise în pieţe, în fabrici şi în cămările de iarnă. Şi a doua zi n-a fost mai săracă dacă reţinem numărul de hectare arate şi semănate cu grîu, sau golite de ştiuleţi. La fel a fost şi ziua de dinaintea duminicii.

Astfel, pas cu pas, lucrare cu lucrare, restrîngerea spectrului ruginiu lasă loc semnelor viitorului an. Noii plugari şi semănători transpiră din greu sub pufoaice şi sub cămăşile de lînă, netesute în casă, destrămînd din nou răsuflatul pesimism al celor care deplîng dispariţia ţăranilor. Numărul lor s-a rărit (industrializarea ţării trebuie făcută), e adevărat, dar niciodată aceştia nu vor dispărea pentru simplul motiv că ei sînt singurii care aşează pe masa tuturor bucatele, pîinea şi vinul. Şi în această toamnă am văzut, am înţeles acest adevăr simplu : oamenii pămîntului şi-au schimbat felul de a fi, dar tot oameni ai pămîntului au rămas şi vor rămîne. Calul din faţa plugului e un tractor făcut la Braşov, Craiova sau Miercurea-Ciuc, iar semănătoarea — o combină pe care proiectanţii şi economiştii o numesc „Gloria", „C-12" sau, mai nou, „Carp-4". Foştii plugari, aşa cum ne-am cunoscut noi părinţii şi bunicii, au lăsat locul unor ţărani trecuţi prin şcoli, care cunosc bine motoarele cu combustie internă, motoarele Diesel, reţetele de ierbicidare, furajarea automată în complexele zootehnice şi creşterea găinilor în baterii industriale. Ei sînt, de fapt, cei care vor aplica în viitor înaintatele cuceriri agrozootehnice, vor extinde şi vor perfecţiona baza tehnico-materială, vor contribui la organizarea, conducerea şi planificarea unitară a agriculturii în viitorul cincinal, urmînd astfel îndeaproape sarcinile trasate de Congresul al XII-lea al partidului nostru.

Ce producţii agricole s-ar fi obţinut dacă cei care formează acum mai puţin de douăzeci şi cinci la sută din forţa de muncă a ţării n-ar fi recurs la „noile tehnologii" ? Milioane de oraşeni s-ar fi făcut ţărani, părăsind astfel uzinele şi şantierele de construcţii, diminuînd astfel un proces de mare respiraţie, care durează de cîteva decenii. Dar, cum acest adevăr se prezintă la fel de limpede şi în mintea oraşenilor, ei sînt cei care trimit spre cîmpii tot mai multe tractoare, combine, semănători, îngrăşăminte şi insecticide, îşi trimit copiii la culesul porumbului şi al legumelor, iar atunci cînd lucrările cîmpului sînt prea numeroase se alătură ei înşişi ţăranilor, arătîndu-se încă o dată că nu şi-au uitat părinţii, bunii şi străbunii. În fiecare zi două sute de muncitori de la Întreprinderea de maşini grele din Bucureşti, sau o sută cincizeci de la Întreprinderea de utilaj tehnologic din Buzău, şi alţi mii şi mii de muncitori şi funcţionari din aproape toate întreprinderile industriale din ţară îi ajută pe ţărani, după cele opt ore de program de uzină. Este şi acesta un fel de a ne aduce aminte că pămîntul nu este doar o şosea asfaltată, un aeroport, sau un triaj de mărfuri containerizate. Pămîntul e bolovănos în toamnele secetoase, iar bulgării trebuie destrămaţi după vreo cinci-şase discuiri. Pămîntul oboseşte şi atunci trebuie să golim grajdurile de gunoi şi să-l ducem în cîmp, sau să inventăm îngrăşăminte noi. După prea multe revărsări de ape, în jurul pămîntului trebuie să înălţăm kilometri de diguri şi să aruncăm în mijloc amendamente din calcar. (Numai aşa dispare gustul de acriturâ.) În Dobrogea şi în Bărăgan trebuie să aducem toate piraiele la rădăcina porumbului. Iată cîte lucruri trebuie să ştie şi orăşenii care n-au uitat încă lucrarea pămîntului. Iar dacă le-au uitat să-l mai caute şi pe unul ca Vasile Chirtoacă, mecanizator în Lehliu, sau pe Gheorghe Coţofrei, cel mai bun legumicultor din Bivolarii Iaşului, sau pe tractoristul Ioan Iftode din secţia de mecanizare Bonţida, de lîngă Cluj-Napoca, loc de unde pleacă spre hambare cel mai mult grîu şi porumb din partea asta a Ardealului. Ţăran neam de neamul lui şi apoi ţăran trecut prin şcoli înalte este şi Traian Vărzaru, cel care a făcut din colinele pline de scaieţi, care împrejmuiau pînă nu demult Filiaşul, o livadă bogată de meri şi o pajişte înfloritoare.

Cu nea Vasile Chirtoacă eram pe cîmp atunci cînd îmi venea să spun că toate sevele pămîntului par a fi obosit, făcînd astfel loc zilei de înfrăţire a grîului. El arase locul acela şi tot el semănase pajiştea aceea verde, care nu semăna încă a lan de grîu, dar prevestea spice cît vrabia. După aceea am plecat la el acasă. Am băut cîte o cană de zaibăr, iar nea Vasile a adormit buştean. Eu aş mai fi stat de vorbă, dar n-aveam cu cine. Mi-am rîs pe sub mustaţă şi mi-am zis că nea Vasile a îmbătrînit prea devreme pe cîmp, dar cînd a fost ora să ieşim de sub plapumă, tot el s-a trezit primul. Mi-a şi spus : ţăranul e ca pescarul, zorile trebuie să-l prindă la muncă. Aşa spune şi aşa face de mai bine de douăzeci şi cinci de ani. Întîi a lucrat pe un kadeu, unul din primele tractoare făcute la Braşov, apoi pe un Universal-650, acum lucrează pe un A-1800, ultimul tip de tractor făcut la Craiova. E fiu, nepot şi strănepot de ţăran. N-ar lăsa cîmpul în paragină nici să-i dai cea mai luxoasă casă de la oraş. Fiii săi, Liviu şi Ion, tot acolo au rămas, să facă adică mai bogat pămîntul, pentru că nu se ştie ce tipuri noi de tractoare, de combine sau de semănători se vor face în viitorii zece-douăzeci de ani. Din toată avalanşa asta a tehnicii a răsărit totuşi o stea fixă : se vor naşte maşini mai puternice, mai rapide, îngrăşăminte mai bune şi insecticide mai ieftine şi mai puţin dăunătoare pămîntului şi albinelor. Poate că nea Vasile va privi de departe toate acestea, învăţat şi cu zdruncinăturile motorului de treizeci şi cinci de cai-putere, dar, cu siguranţă, Liviu şi Ion vor lucra cîmpul şi în viitoarele două-trei decenii. Vor fi tot ţărani şi se vor simţi tot ţărani. Adică nu vor veni la oraş să facă naveta, ci doar să bea o bere şi să-şi plimbe soţiile pe bulevard. În rest, lumea în care s-au născut şi lumea în care cresc va rămîne pentru ei singura lume : semănăturile de toamnă, arăturile şi semănăturile de primăvară, culesul grîului, al florii-soarelui, al porumbului ; credinţa lor că hrănesc o lume care îi respectă, şi pe care ei înşişi o respectă, fără umilinţa încovrigată a ţăranului de altădată.

Numărul oamenilor din cîmp se răreşte. Este o lege a evoluţiei sociale. Dar nu e vorba de nici un paradox cînd se ştie că această rărire aduce cu sine mai multă pîine în ţară. Ţăranii nu mai sînt cei din manualele de literatură antebelică. Viaţa şi munca şi credinţa lor au ieşit dintre coperţi şi, respectîndu-şi cu evlavie şi multă sudoare predecesorii, se simt oameni cu adevărat noi, care au răsfoit mai multe cărţi şi au trăit mai multe lucruri într-un singur an. Ştiindu-se o parte vitală din trupul acestei ţări, ei rămîn acolo unde gîndim mereu să ne facem pîinea mai bogată.

Pavel Perfil

nos şi durabil

tinereţe — tocmai în vremea cînd vorbea despre ultimele piese muzicale pe care le repetă copiii-muzicieni : **„De ce** credeţi că aici n-ar fi cu putinţă să fiinţeze o foarte bună orchestră care să cînte muzică simfonică ?" Şi tot el a continuat : „Nouă ni se pare foarte normal. Şi aici se face şcoală, şi aici respectul şi dragostea pentru artă şi cultură sînt la fel de intense ca în marile oraşe. Nu dimensiunile unei aşezări sînt cele care să hotărască prezentul şi viitorul — mai ales în materie de artă — ale acelei aşezări". Desigur, profesora acesta este adevărul. Faptul, recunoscut de oricine, nu diminuează cu nimic meritele iubitorilor de muzică de la Valea Crişului, în rîndurile cărora trebuie să numărăm — pentru că aşa se prezintă în realitate situaţia — şi pe toţi acei pădurari, tractorişti sau crescători de vite care — fie că au avut, sau au, sau poate nici n-au avut copii în această orchestră — omagiază, prin dragostea lor manifestă şi crescîndă pentru muzică, arta adevărată, frumosul ce sălăşluieşte în ei.

ÎN sala Casei de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca am fost spectatorul unui festival al formaţiilor de dansuri populare din Transilvania, la care au fost invitaţi şi căluşarii unor sate din judeţul Olt. După terminarea spectacolului — bogăţie de culori şi de vitalitate, de mişcări abile şi ritmate, de muzică şi strigături ce-ar putea alcătui o carte minunată — instructorul căluşarilor olteni, Ion Cristian, îmi sugera să privesc mai atent, atunci cînd voi asista la alte spectacole de acest gen, sala. **„De ce** credeţi că vin atît de mulţi oameni să vadă dansuri populare şi să asculte muzică populară din aceea autentică ? **De ce** toţi care se află în scenă pun atîta suflet în ceea ce fac ?" Ca şi în primul caz, al profesorului Herţeg, tot cel întrebat s-a simţit dator să explice. Explicaţia lui („pentru că oamenii aceştia, aflaţi faţă în faţă, simt unii pe ceilalţi că pot privi viaţa cu lumini în ochi") a deschis calea altor „de ce"-uri. Răspunsuri la ele se găsesc, desigur, şi calea spre descoperirea lor este una a remarcării unei noi calităţi a întregii noastre mişcări culturale şi artistice. Graţie Festivalului naţional „Cîntarea României", afirmaţia că întreaga ţară este asemenea unei uriaşe săli de spectacol, asemenea unui uriaş atelier de creaţie şi interpretare artistică dar, mai presus de toate acestea, un uriaş receptacol de frumos — nu mai este nicidecum o hiperbolă, ci un adevăr rostit la reala sa dimensiune. Şansa de a oferi rodul străduinţiilor întru frumos tuturor celor, atît de mulţi, dornici de a se întîlni cu acest frumos — iată unul dintre unghiurile din care poate fi privit, cu infinit folos, Festivalul naţional. Dar poate că nu întrecerea propriu-zisă, poate că nu atît întîlnirea cu publicul în cadrul numeroaselor spectacole organizate în toate colţurile ţării reprezintă marele cîştig al tuturor creatorilor şi iubitorilor de artă, ci — cu deosebire — un plus al fiecăruia în direcţia formării sale ca artist (fie el şi **amator,** noţiune în bună măsură contrazisă de rezultatele obţinute de aceşti „amatori", nu de puţine ori la nivelul profesioniştilor) prin miile de ore de repetiţii, prin nenumăratele încercări, prin contactul pe care talentaţii creatori sau interpreţi îl au cu acei cunoscători dornici să împărtăşească tot ceea ce ştiu acelora pentru care arta începe să devină — şi tinde să se statornicească astfel — un mod de a exista. Mulţi artişti dintre cei cu care am discutat — fie ei artişti ai cuvîntului, ai sunetului, ai culorii sau ai scenei — mărturiseau că se gîndesc cu cea mai mare seriozitate la creşterea impresionantă a exigenţei publicului în faţa produselor artei lor. Lucrul este firesc şi numai dacă ne gîndim la ce reprezintă acum şcoala românească : un veritabil focar de cultură, formîndu-şi elevii astfel încît ei să fie pe deplin familiarizaţi cu tot ceea ce a dat mai bun şi continuă să dea cultura şi arta noastră. Dacă — în urmă cu ani şi ani — Blajul era considerat „oraş al şcolii", dacă această sintagmă avea acoperire faptică şi în cazul Capitalei, al Iaşului, Clujului, Sibiului... (şi lista n-ar putea fi completată cu prea multe nume), acum ne putem permite să numim astfel toate oraşele noastre — în care rareori se întîlneşte un singur liceu —, am putea numi „aşezări ale şcolii" satele şi comunele unde apostolii de pe timpuri au lăsat locul profesorilor veniţi de pe bănci de universitate, iar clasele aciuiate pe lîngă primărie sau biserică — unor clădiri noi, dotate cu toate mijloacele didactice moderne. De ce — revenim la această întrebare ce deschide căile înţelegerii complete a unui fenomen ce caracterizează politica noastră culturală de azi — a fost posibil ca un cenaclu sătesc, aşa cum este cel din Cicîrlăul maramureşean, să obţină primul loc la ultima ediţie a Festivalului ? Sau cum s-a ajuns ca laureaţi ai ultimei ediţii să fie un Gheorghe Zincescu — inginer şi inventator reşiţean, dar şi poet şi prozator de incontestabilă vocaţie — sau un Ion Burnar, membru al cenaclului din nordicul ţărîm de ţară pe care l-am mai amintit ? Cum se întîmplă ca elevii liceelor din Focşani să realizeze — cu sprijinul teatrului popular de acolo — o adevărată stagiune teatrală permanentă ? Dar premiile obţinute de pictorii din comuna arădeană Şiria, cum au reuşit să se ivească ?

Este, la fel, vizibil faptul că mai ales în anul care a trecut de la cel de al XII-lea Congres al P.C.R. s-au obţinut mari, spectaculoase chiar, progrese în direcţia dezvoltării conştiinţei sociale a oamenilor, pe planul formării omului nou — cu un mod propriu, revoluţionar, de a munci, trăi şi gîndi, în conformitate cu principiile noi ale societăţii noastre, ale umanismului socialist.

Este dincolo de orice îndoială că **orice** viitoare călătorie, în **orice** colţ de ţară, va reprezenta pentru **orice** reporter şi pentru **orice** scriitor un contact menit să le bucure sufletul şi cugetul, cu mereu mai de seamă realizări, în ordinea culturalului şi artisticului, ale oamenilor din locurile prin care vor călători. Acum, la hotarul iernatic al toamnei, cînd prind să se înfiripe gîndurile legate de trecerea unui an, speranţele pentru anul şi anii care vor veni se nasc din împliniriie de pînă azi. Aceste gînduri — care m-au însoţit în recenta călătorie transilvană — se vor însemne ale unei mereu mai întemeiate încrederi în forţa neamului nostru de a crea frumos şi durabil, prin toţi oamenii săi.

Dan Mucenic

Romulus RUSAN

Natură moartă

MAESTRUL ieși pe cîmp, merse un timp pe o cărare plicticoasă printr-un lan de soia, o luă apoi brusc la dreapta, cu o intenție numai de el știută. Așteptase anume momentul acesta al asfințitului, cînd tot ce fusese peste zi dur și bărbătesc moare și reînvie parcă altfel, sub puterea liniștii. Stătuse toată ziua în odaia umedă și întunecoasă, căutîndu-și c treabă, găsind o mie și rămînînd cu impresia că n-a făcut nimic. La anii lui nu mai putea să lucreze afară, în bătaia soarelui. De cînd venea aici, la Vinerea — erau vreo douăzeci de ani de-atunci — anul acesta simțise, pentru întîia dată, că ochii nu-l mai ascultă, că inima începe să nu mai fie a lui, că încearcă să se despartă de trup, să facă figură separată. Descoperise asta frumos, în primăvară, printr-o viziune care-l încîntase. Inspirația îl vizita așa de rar încît primise această întîmplare ca pe o mare bucurie artistică. Stătea pe cîmp în fața șevaletului — era amiază puternică — și deodată avu în fața ochilor revelația unui alt univers: lumea se porni într-o rotire voluptuoasă, o rotire pe mai multe planuri al căror unic punct comun era el, iar culorile se schimbară, deveniră filtrate, transparente, necunoscute, ca și cum s-ar fi desprins dintr-un alt spectru, dintr-o altă lumină, nepămîntești. Pentru un pictor cuminte, care toată viața pictase ce văzuse și cum văzuse, era o revelație si se supără în sinea sa că nu durase mai mult, s-o poată scrie. Spera să se mai repete, chiar așa, scurt, măcar o secundă, pentru ca prin suprapunere să și-o poată fixa în memorie. Cîteva zile nu se mai întîmplă însă nimic, amețeala voluptuoasă și caleidoscopică se lăsa așteptată. Cînd veni totuși, nu mai avea nimic artistic, era un rău violent și vulgar, ca un cutremur al întregului corp. Se întinse pe spate în iarba aspră, simți speriat cum partea stîngă i se preface într-o coardă foarte întinsă, forfotind mărunt, alarmant, gata să se rupă. Plexul i se ridicase în git, atingînd parcă omușorul, producîndu-i greață, împiedicîndu-l să respire. Într-o altă zi, Miron — un vecin cam de vîrsta lui — îl găsise iarăși aproape pierit sub puterea arșiței. „Nu mai sta, bre, maestre, în bălăriile astea, că vine șarpele, ăsta e ceasul lui, și nu e bine să te prindă aici. Și nu mai e soarele pentru noi, îți cauzează". Miron era curățitor de fîntîni meserie din alte vremi, și se putea pune preț pe sfaturile lui. Luat așa, pe departe, fără aluzii la sănătate, conveni să-și amîne programul: își împinsese orele de lucru tot mai spre după-masă, oină ajunsese la ora asta tîrzie. Își desfăcea șevaletul, uneltele, petrecea aici numai timpul strict cît soarele se pregătea de culcare. Peste vară, toaleta asta a soarelui se făcea încet și dichisit, cu tacticoasă aminare. Acum dura puțin, cel mult o oră, se apropia toamna, soarele era anemic și zgribulit, parcă se grăbea și el să se ducă în culcușul mai cald lăsat pe celelalte meridiane. Parcă aștepta acum el să i se dea căldura pe care cu putină vreme în urmă o risipea ca un nebun. „Ramolit și el, ca și mine". gîndi maestrul și își trase bluza pe git. Înainte vreme lucra opt-zece ore pe zi, iată-l acum rece pînă-n măduva oaselor, bun doar să legene soarele și să-i cînte nani.

Locul unde se oprise era un maidan înalt, de pe care avea vedere deplină asupra văii. Dedesubt, la o adîncime impresionantă, treceau linia ferată, stîlpii și firele de telefon. Versantul de dincolo al văii era multicolor ca o scoarță de perete, doar că se întindea cît cuprindeai cu ochii. Îl văzuse și-i pictase de atîtea ori că nu i se părea acum mai mare decît un tablou obișnuit. Îi plăcea să vină aici pentru sinceritatea acelei priveliști, pentru francheța cu care i se ridica brusc în față, parcă s-ar fi oferit singură să-i fie model. Îi amintea de fetele din tinerețe, care nu se mulțumeau să fie iubite, ii cereau în cele din urmă să le și picteze, ca și cum asta le-ar fi făcut cinste și le-ar fi compensat dragostea eternă pe care nu le-o putuse da. Își potrivi scăunelul și se așează. Sculele și le puse alături, mulțumindu-se ca de obicei să se familiarizeze întîi cu ceea ce auzea și vedea. Era ceva nou? În primul rînd biziitul acela gureș — era oare de la firele de telefon sau de la cîrdul de graurii pe care-l văzuse trecînd? Nu era clar, căci imensitatea vătuia liniștea și făcea ca fiecare zgomot să se intimideze de propriul lui ecou. Dacă erau graurii, unde s-or fi așezat, căci sunetul nu mai era viu și agresiv ca acela al păsărilor în zbor ci static și confuz?... Poate în pădurica aceea de cireși părăsiți? Își puse ochelarii pe nas și privi. Într-adevăr, crengile aproape golașe — vișinii și cireșii simt primii apropierea toamnei, își leapădă primii frunzele — aveau vîrfurile inflamate cu un fel de punctișoare negre.

Deci asta era baza lor de guerilă, de unde dădeau zilnic atacul în livezi și vii?! Se lăsă străbătut de bucuria calmă a descoperirii. Tot ce era nou în tabloul vechi și prea bine cunoscut, tot ce era vechi și i se înfățișa abia acum, îl umplea de cîte o mică fericire. Și ce se mai auzea? Un zgomot de găleată trîntită periodic, după care — probabil cineva culegea prune — urmau cîteva sunete seci, apoi altele tot mai înfundate, pînă cînd toate aceste sunete se rostogoleau într-o cădă și totul se relua de la cap. Culegătorul — se vede — era răcit, căci din cînd în cînd se auzea un strănut, apoi un fel de tuse forțată, prin care autorul își dregea coardele vocale. Se mai auzea o ciocănitoare bătînd undeva, într-un copac, și o nouă constatare simplă — pe care spre uimirea lui n-o făcuse încă, pînă la vîrsta asta înaintată — îi umplu pieptul de mîndrie: rafalele ciocănitului aveau un ritm cunoscut, era ritmul șoarecelui care noapte de noapte îl vizita, scotocind ghemotoacele puse preventiv în gaura din perete. Mi-a trebuit o viață pentru prostia asta — se mustră el —, de fapt viața asta a noastră nu-i decît partea de jos a unei clepsidre din care tot țîrîie ceva, de undeva de sus; cînd s-a umplut cu înțelepciune, acel ceva aproape s-a și terminat. Ca pentru a-l răsplăti, sau ca pentru a-i spune mulțumesc, ciocănitoarea veni și se instală exact în pomul de deasupra capului. Își dădu ochelarii jos și o zări clar, corect, ca într-o carte cu poze. Și-o fixă în minte, s-o poată schița (șevaletul nu-l desfăcuse încă): de mărimea unui pui de găină — cu un corp, însă, mai degrabă lunguiet și împestrițat în cele mai diferite culori cu putință — făcea salturi caraghioase pe crengi, parcă nu s-ar fi folosit de picioare decît pentru a-și lua elan și a se împinge înainte. Semăna cu acei alergători nefericiți care la chermezele populare se viră într-un sac și se întrec așa, pînă cînd unul din ei cade lat, făcîndu-te să te întrebi de ce mai au picioare, dacă nu le folosesc. Glasul era și el cunoscut. Semăna cu al cucuvelei, doar că se reteza la primele note — un fel de mezzosoprană nerealizată. Ciocănea după viermi și gîndaci, iar cînd zărea cîte o prună uitată pe vreo creangă, o atingea ușor, parcă temîndu-se să nu o doboare, parcă străduindu-se să o facă să rămînă acolo pentru a o putea ciuguli și a doua oară. Dar pruna — prea coaptă — cădea fără excepție, atunci ciocănitoarea ataca altă prună și așa mai departe. Curînd se așternu pe jos un covor întreg de prune. „Neisprăvită pasăre — se miră maestrul. De ce nu vine mai degrabă să le culeagă de jos?" Făcu legătura cu salturile acelea comice și cu glasul de cucuvea timidă, netalentată, și îl pufni rîsul. O considerase pasăre trufașă sigură de sine, pricepută la toate și, iată, vederea de aproape îl deziluziona. Dimpotrivă, prunele căzute pe jos atrăseseră o groază de albine, care — aproape adormite — prinseseră de veste și se năpustiseră asupra ciuguliturilor dulci, gata forate, nevrînd să piardă ocazia ce li se oferea acum, la spartul tîrgului, de a-și face planul. Trebui să-și mute scăunelul ceva mai încolo, să n-o stîrnească cumva pe vreuna. Dar tot nu-și desfăcu șevaletul.

Curînd auzi iar zgomotul de găleată și strănutul, dar de undeva mult mai de aproape. Căută cu privirea și-l văzu pe Matei, paznicul șchiop, cu măgărușul lui. Se opriseră undeva, pe marginea căii ferate, lîngă una din nenumăratele bălți ivite aici după inundații și nemaizvîntate, ca și cum ar fi reușit să-și facă izvoare și să se statornicească pentru totdeauna. Bătrînul lua apă cu găleata din baltă și o turna în spinarea animalului. Acesta se scutura nervos și nemulțumit, făcea cîțiva pași, ferindu-se de o nouă surpriză, bătrînul se lua după el și-i făcea un nou duș, și așa mai departe, pînă ce se apropiaseră binișor. Strănutul lui Matei răsuna acum ca dintr-o cameră vecină. „Matei, lasă-l, bre, că răcește ca dumneata". Bătrînul — cam slab la minte — dădu din mînă și se îndepărtă, bătîndu-și animalul pe crupă. Îl opri la următoarea baltă și continuă operația, ca și cum acolo n-ar mai fi fost valabilă admonestarea.

Maestrul se pomeni năpădit de o vie nostalgie, urmărind acest cuplu comic și candid. Își aminti de vremea cînd il avea și el pe Clown și colinda în spinarea lui joasă împrejurimile, purtînd la rîndul lui în spate sculele. Cînd îi plăcea un loc făceau popas și se punea pe pictat. Clown tăcea și păștea. Fusese prietenul lui cel mai bun, într-o vreme cînd era mai bine să taci. Caii aproape dispăruseră, iar urechiații scăpaseră de soarta asta tocmai pentru că fuseseră socotiți insignifianți. N-aveau ce căuta în gospodăriile colective, carnea lor necomestibilă nu tentase pe nimeni, scăpaseră de la abator ca tot ce era cenușiu și umil, ca toți cei ce făcuseră pe proștii... cîți colegi nu se salvaseră la fel?! El, maestrul, nu: el fusese un armăsar de lux, care trecuse prin expozițiile cailor de rasă, îngăduindu-și să necheze spre liniștirea stăpînului, să nu cumva să-și imagineze că procreează în tăcere alți armăsari, mai liberi. Trecuse prin acele vremuri călare pe un măgar, dar evitase umilința, bravînd în conchistador. Fusese cinstit cu sine, reușise ca prin minune să împace demnitatea cu adevărul, dar Dumnezeu știe cum ar fi fost mai bine... nu totdeauna cinstea față de tine este cinste și față de alții...

RĂMASE iarăși singur cu dealul. Pe panta abruptă, aproape rîpoasă, curgeau la vale ca niște piraie verzi fișiile înguste ale loturilor individuale. Aici îngrămădiseră oamenii tot ce crezuseră că le poate aduce fericirea. Unii lăsaseră locului pomii bătrîni și schilozi de pe vremuri, nădăjduind în țuica lor acrișoară care să le încălzească nopțile iernii. Alții puseseră porumb pentru porci și vite. Locurile gălbui marcau livezile de cireși. Coroanele acelea rotunde, singulare, care dominau creasta dimpotrivă erau ale nucilor împărați. Mai jos începea o livadă de pruni. Dar acolo, în marginea livezii, unde prunișorii rămăseseră îndoiți într-o parte? Își amintea, acolo fusese un salcîm, care băgase panica în ei, obligîndu-i să-și întindă gîturile subțiri, așa strîmbe și chinuite, ca să prindă puțină lumină. Dar mai tîrziu stăpînul tăiase salcîmul, pesemne ca să aibă lemne de foc; iar ei se pomeniseră brusc descoperiți în pozițiile acelea plecate, rușinoase din trecut.

Mai la dreapta, acolo unde dealul îmens se pomenea piept în piept cu soarele, începeau viile. Iar la adăpostul șirurilor ordonate de viță oamenii semănaseră dovleci umili și gudurători. Mai jos, lîngă baltă, cultivaseră legume, varză sau pepeni și, în sfîrșit, acolo unde paleta nuanțelor de verde se termina (se simțea foarte mîndru, numai un ochi de pictor le putea deosebi pe toate) și începea un albcenușiu, ca de lichen, era semn că nimeni nu pusese nimic, probabil locul aparținea vreunui bătrîn neputincios, părăsit de puteri și de copii, care-și trăgea acum sufletul prin vreo cămăruță cu iz de mucegai... Simți un ghem în stomac, un șarpe parcă se trezise din somn, odată cu regretul că toate astea nu le mai simțise și altădată, deși de nenumărate ori stătuse acolo, pictase acolo, închipuindu-și că vede și știe, că înțelege și spune totul. Iată că nu înțelesese și nu spusese. Dacă ar fi înțeles și spus, totul ar fi fost altfel... O tandră legătură între cele mai neînsemnate celule ale vieții, între soarta culorilor și a oamenilor i se păru că descoperă acum, cînd nu mai aștepta nimeni nimic de la anii lui și se dezlegase de orice obligație. Degeaba, era tîrziu, ba chiar foarte tîrziu, și singurul cîștig al gîndirii erau acum numai remușcările. Ca de obicei, trecutul i se prezenta acum mai accesibil, mai simplu și mai ușor decît fusese în realitate, iar el își apărea vinovat că nu se dovedise apt să-l domine. Totul provenea, evident, dintr-o iluzie optică. Era pe undeva, trebuia să fie un

Pe Aheron

DE MAI demult voiseră să meargă și ei la rîu, dar amînaseră din inerție orășenească. Vecinul lor îi trezea în fiecare duminică dimineața la ora 5 (din fericire izbuteau să adoarmă la loc) cu piriturile motoretei: își potrivea bețele în spate, sculele, vasele și momelile pe cadrul tărăboanței, și se ducea la pescuit. Seara, casa scărilor, blocul, cartierul miroseau total a pește prăjit. A doua zi, gunoiul exala duhorile insuportabile ale măruntaielor și resturilor. De multe ori, vecinul îi chemase și pe ei. Și, cum mereu aveau un motiv să refuze, le descrisese amănunțit drumul pînă la confluența pîriiașului ce trecea prin orașul lor cu marele rîu din apropiere. Acolo era pește mult și se putea pescui fără permis. Erau 8 kilometri, o nimica toată: automobilul îi parcurge într-un sfert de oră. Însă pentru niște orășeni, obișnuiți doar cu expedițiile lungi prin țară, cu motelurile și restaurantele, cu autostrăzile și ilustratele, era o deplasare prea scurtă pentru ca să n-o poată amîna la infinit. Era mereu invocată lipsa de timp, vremea rea... cîte motive nu se pot găsi!

La un asemenea drum pornești numai împreună cu alții: niște oaspeți, comozi ca și tine, excedați de ceea ce le poate oferi ospitalitatea orășenească, de ascensor și apă caldă, de conversația ta, de bucătăria soției, de filmele din oraș și de la televizor.

O asemenea soluție este aleasă din plictiseală, nu din entuziasm. Familia Inoan îi avea de cîteva zile în vizită pe nepoțeii din Maramureș, iar de ieri sosiseră și părinții copiilor, ca să-i ia înapoi cu mașina. Toate condițiile erau acum îndeplinite. Așa se face, că într-o după masă spre seară, cînd toată lumea se trezise din somn mahmură, Timotei se urcă în mașina musafirilor (pentru Aurica nu era loc, dar ea rămase să pregătească de cină) și-i conduse spre locul mult visat. Propunerea lui, venită într-un moment de suspensie, a fost primită la început cu aplauze de nepoți, dar peste cîteva clipe unul din ei se și răzgîndi (nu avea pantofi potriviți pentru o asemenea deplasare), iar puțin mai tîrziu cel de-al doilea descoperi că mama lor, neconsultată încă, ar putea să se opună din cauza țînțarilor care bîntuiau în acel sezon. Lui Timotei, devenit brusc maestru în ale rîului, îi trebuiseră multe stăruințe și argumente ca să-i convingă pe toți, încît, la plecare, avu sentimentul jenant că i-a scos cu forța din casă. În fața blocului își aduse aminte că n-a pescuit niciodată în viața lui. Bețe și cîrlige avea, le și pusese în portbagaj, dar să-l întrebe acum pe Luca, vecinul, cum se montează, i se păru prea complicat. Pescarii au o încetineală în gesturi care te face să-ți piară pofta de explicații. Porniră mașina (el, în față, lîngă Bucșa, cumnatu-său, iar în spate Lavinia, cumnata, încadrată de cei doi copii). „Unchiule, dar n-avem momeli și plute!", descoperi unul din nepoți, cu simplitatea enervantă a neofitului. Ca să nu se întoarcă din drum, conveniră să cumpere de la o alimentară cașcaval și dopuri, cele mai la îndemînă înlocuitoare. Opriră mașina la mai multe băcănii, cașcaval găsiră în sfîrșit la a treia (un Schweitzer superior cu 36 lei kilogramul), dopurile erau însă de negăsit. Li se spuse, pe rînd, să mai întrebe la magazinele de cafea, chimicale, menaj, la librării, aprozar, ferometal. Cînd ajunseră în sfîrșit la rîu, dădea să se însereze. Pustietate aproape totală. Printre bălăriile mari, o femeie în negru își căuta de lucru, părînd că discută cu cineva de pe malul opus. Loc păduros, fără oameni... Numai o barcă ordinară, colțuroasă ca un sicriu, se legăna sub celălalt mal. Soarele dispăruse undeva, dincolo de această pădure umedă, misterioasă, lăsînd în aer o gălbeneală stătută, reziduul zilei toride ce se încheiase. Începură să cadă cîțiva stropi de ploaie. Lavinia, fricoasă din fire, făcu gestul de a se urca repede înapoi în mașină. Inoan îi bară drumul discret, știind că asta ar fi pus capăt expediției. Copiii erau prea mămoși ca să rămînă singuri să înfrunte ploaia. Montă cu o grabă disperată și cu o perspicacitate care-l miră și pe el: aței pe bețe, cîrligele în aței, cașcavalul în cîrlige (de plute nu mai sufla o vorbă) — și puse repede undițele în mîna nepoților. Aceștia se apropiară de apă, abia acum bucuroși, eliberați de neîncredere. Mama lor îi urmă, aruncînd o privire cercetătoare spre bulboana care anunța confluența. Rîul mîlos înghițea din cîteva gîlgîieli pîrîul dolofan și albastru (orașul nu avea industrii poluante) și dîra de culoare se prelungea cîteva zeci de metri. „Ce adîncime o fi avînd aici apa?", întrebă într-o doară Lavinia. Întrebarea

amănunt — unul singur — care-i scăpa din această relație schematică și parcă prea clară. Îl omitea din greșeală și fără voie, și îi trebui mult să se smulgă din inerție și să-l descopere. Dar îl descoperi în cele din urmă : fuseseră grijile, era teama. Teama incoloră, inodoră, invizibilă, teama care-i umpluse fiecare clipă a vieții — teama de șefi, de zbiri, de microbi, de sine însuși, de nereușită, de pierderea vremii, de prieteniile prea strînse, de oamenii străini, de risc, de neprevăzut — și care dispăruse de fiecare dată antiseptică, perfidă și fără urmă, lăsînd în viitor doar nedumerirea : cum de ieșiseră toate pe jumătate sau chiar pe dos ? Cum de se bucurase prea tare de niște victorii care peste o zi sau două se dovedeau false ? Cum putuse trăi din aceste bucurii efemere, artificiale ca niște vitamine ? Teama era de vină, ea care nu rămîne în nici un bilanț, dar te obișnuiește să te mulțumești cu ce ai...

TRESĂRI de un fosnet apropiat. Întoarse capul și-i zări trecînd tiptil, prin spatele lui, pe Sandu și Oara, cei doi copii ai omului la care stătea. Se cățăraseră puțin pe pantă, ocolind cărarea, pentru a nu-i atrage atenția, apoi trecuseră ceva mai departe și se îndepărtau, ținîndu-se de mînă. El, înalt și flăcău, ea mică și abia știind să vorbească, erau o pereche nepotrivită, bizară chiar. Își simți ochii umezindu-i-se : de ce l-au ocolit ? Își aminti limpede că niciodată nu-i certase, nu le ceruse liniște (cum făcea cu alții, cînd se simțea lezat), cel mult le adusese bomboane, cărți, ciocolată. Dacă nu era frica, dacă nu era prevederea, atunci era respectul, dorința de a nu-l deranja ? Și îi chemă la el, o luă pe Oara în brațe și-o strînse tare, fără să le soună nimic.

„Să nu mă deranjeze, de la ce ?“ se întrebă bătrînul — și își dădu seama că încă tot nu desfăcuse șevaletul. „Să mă respecte, de ce ? Și chiar în trecut, să nu mă deranjeze, de la ce ?“ Își dădu seama că tare i-ar face bine să plîngă acum puțin — sau măcar să rîdă — dar nu găsi motivul și renunță. I se puse iar nodul acela rău în stomac și simți în jur un gol nemărginit, o pustietate și o neîmplinire sfîșietoare. Sacrificase totul pentru dealul ăsta, rămăsese în lume singur cuc, fără familie și prieteni, speriase copiii și devenise poate în ochii lor un obiect snob și intangibil, un fel de vază de Gallé pe care n-o înțelegeau, dar se temeau să n-o spargă, și iată că totul fusese de fapt zadarnic, dealul se dovedise altfel decît îl știuse, cu desăvîrșire altul, tocmai acum, cînd cădea întunericul...

Noaptea se și lăsase, de fapt, cu acea bruschețe de după echinox, se pomeni într-un întuneric mare, soarele îl părăsise rapid și era acum undeva prin Azore, ce-i păsa ? Își sousese de mult că trebuie și el să se grăbească, observase demult că timpul e tot mai scurt cu cît înaintează în vîrstă... Își aminti brusc imaginea acea albă, spumoasă, stereotipă, din copilărie, care-l obseda acum în fiecare primăvară ploioasă... vacanțele de Paști care i se păreau atunci infinite, mai lungi decît o primăvară întreagă de-acum... dar verile cu bondari, dar toamnele cu lămpi de dovleci ?... unde mai avea el vreme să găsească așa ceva ? Viața îl alungase din urmă cu graba ei gîfîită, îl înghesuise în sine, timpul se îngustase și el... Verile, toamnele erau atunci cît anii, acum au ajuns biete, neînsemnate sărtămîni... Și curînd nu vor conta mai mult decît o oră, și apoi decît o simplă secundă.

Își luă uneltele nedesfăcute și o porni spre casă încet. Era o liniște întunecată și totuși plină de pace și din tot dealul rămăseseră acum numai greierii neobosiți, numai țîrîitul lor spasmodic și exact, amintind mereu secunda aceea simplă spre care mergea....

Gheorghe SCHWARTZ — Jurnal apocrif

CĂUTÎND bibliografia de care aveam nevoie pentru o nouă lucrare, am găsit printre comorile Bibliotecii Municipale un manuscris care prin el însuși mi se pare demn de a fi oferit tiparului. Nu voi îndrăzni să intervin cu nimic în acest text deosebit, îngăduindu-mi totuși să-l transcriu, folosindu-mă de semnele și vorbele moderne pentru a nu încărca cititorul cu plăcerea istoricului, plăcere care însă ar putea distrage de la lectură și îngreuna înțelegerea pentru cineva neobișnuit cu asemenea îndeletniciri. Și tot așa, în locul denumirilor vechi am folosit datele calendarului modern. Iertate fiindu-mi deci aceste intervenții, care poate unora li se vor părea lipsite de pietate și fără să mă scuz pentru asemenea învinuire, dreaptă poate, voi înfățișa cititorului acest manuscris aparținînd unui om cu carte de la curtea unui domnitor din veacul al XVIII-lea.

6 mai

Am tot zăbovit cu scrisul : doar s-o auzi ceva...

Acum, după atîtea zile, se pare că nici n-a fost nimic. Și atunci a avut dreptate nepotul meu Iulian, căpitanul de arnăuți. Se vede că îmbătrînim numai cu anii, dar că rar ne facem mai aflați.

Ieri a murit Elisabeta, nevasta cumnatului meu Mihai. Dumnezeu s-o ierte !

Se vede că și în alte țări a fost apă mare. Se zice că pe Dunăre ar fi venit un pătuț de lemn scump și cu așternut bogat cusut cu fir. Copilul pe care l-au găsit în pat era viu și sănătos și de neam dintre cele mai mari. Nu prea înțeleg cum vine asta : dacă era de neam atît de mare cum de n-au avut grijă de el și a ajuns în Dunăre ? Decît dacă ar fi făcut asta cineva dinadins. Dar cum de mai trăiește ? Cei ce mi-au povestit s-au jurat că-i adevărat.

. . . . . .

Se vede că tot se învață ceva în anii pe care-i petreci pe lumea asta. În timp ce scriam eu aici au venit să-mi spună că Domnul a trimis arnăuții să-i aducă legați mai mulți boieri, dar că n-au găsit pe nimeni la casele celor pe care-i căutau. Dar asta încă mai poate însemna că totuși a avut nepotul meu Iulian dreptate și că Domnul i-a pus cu bună-știință pe toți la încercare cînd a plecat.

8 mai

Tocmai acum a trebuit să se întîmple : m-a lovit un cal de nu mai pot sta în picioare, iar în pat cînd ești nu mai afli nimic de la nimeni. E plin de femei în jurul meu și toate îmi dau să mănînc și se îngrijesc de piciorul meu, dar nu mai pot să adulmec în jur și nimeni nu-mi mai spune nimic. Măcar de nu l-aș fi trimis acunci pe nepotul meu Iulian de la noi.

Se vede că luna asta nu e prielnică. După Elisabeta a murit și cuscrul Lazăr. Și pe mine m-a lovit un cal.

Mi-e gîndul tot la soră-mea Evanghelina. Nu știu ce să însemne asta.

12 mai

Noaptea asta a bătut la poarta noastră logofătul Stancu. Femeile l-au poftit înăuntru, dar cînd mi-au spus am înghețat, pentru că și pe boierul Stancu l-a căutat Domnul cu arnăuții. Mă mir de ele că nu s-au gîndit cam de ce bate un boier noaptea la poartă străină. N-o zic de frică, m-am bucurat că l-am văzut, dar de ele tot mă mir și cînd a plecat logofătul Stancu le-am și spus.

N-a stat decît cîteva vorbe să schimbăm și m-a întrebat imediat de nepotul meu Iulian, căpitanul de arnăuți. Am stat și am gîndit, dar îl știu pe Stancu de copil și am fost și pe cîmp împotriva turcului împreună noi doi, așa că nu i-am spus tot, dar ceva tot i-am povestit despre Iulian. Dar l-am întrebat și de el și de ce are Domnul cu el și cu ceilalți boieri după care a trimis.

(Logofătul) mi-a spus doar atît : pruncii se joacă împreună cu cîinii pentru că simt că (aceștia) nu mușcă niciodată copiii. Dar vai de ei cînd cresc și continuă să hîrjonească animalul.

13 mai

Nu pot să mă scol din pat și abia țin pana în mînă.

Domnul a plecat iar de la Palat. Se pare că de data asta a plecat cam repede și în grabă. Prea a vrut să stringă un bir într-un an în care țara abia își mai trăgea sufletul. Se zice că nimeni nu l-a condus nici pînă la bariere în afară de cele cîteva slugi.

Dar mi s-a mai spus că tocmai Iulian în fruntea unui pumn de călărești s-a găsit să meargă să-i caute pe boierii care acum nici măcar nu se mai ascund. Copilul ăsta e orb de tot ! Dumnezeule, dă-i minte măcar acum !

Neghiob am fost că n-am chemat-o iar pe soră-mea Evanghelina, că numai ea îi mai poate vorbi. Am trimis azi după ea, dar acum mi-e teamă că va veni prea tîrziu.

18 mai

Astă noapte a venit pe furiș logofătul Stancu și încă doi boieri. Au intrat în grabă, după ce le-au dat drumul la poartă și mi-au spus că numai la mine mai sînt acum în siguranță. Iulian, fără să-l fi pus nimeni, din zelul lui, taie și spînzură prin tîrg fără nici o judecată. Caută boierii și-i omoară, dar batjocorește și ucide și tîrgoveții pe care crede el că i-a găsit cu vină față de Domn. Iar de multe ori le născocește el greșeala. Pînă nu ajung boierii Rădulești cu oameni destui nu-i mai poate sta nimeni în cale (lui Iulian).

Așa că l-am primit și pe logofătul Stancu și i-am primit și pe cei cu care a venit să stea la mine.

19 mai

Iulian se poartă ca un copil prost după ce i-ai dat o flintă în mînă. Sau nu ca un copil prost, ci mai degrabă ca o fiară. S-a umplut de sînge și nu mă îndoiesc că dacă ar ști că îl ascund pe Stancu și pe părtașii săi, m-ar tăia și pe mine cu cea mai mare plăcere, numai ca să se spună că el nici pe unchiul și binefăcătorul lui nu-l iartă atunci cînd e vorba de ceea ce crede el că se numește datorie.

Mîine în zori trebuie să sosească frații Rădulești cu oameni destui. După ce vor pune capăt ticăloșiilor care se petrec (Iulian a ajuns să omoare și să batjocorească și femeile și copiii celor pe care îi ucide), l-am rugat pe logofătul Stancu să nu-l omoare nimeni pe Iulian fără judecată. El mi-a promis și soră-mea Evanghelina mi-a mulțumit și a plîns iarăși. Nici n-o mai poți recunoaște, dar nu-i de mirare : mulți or fi blestemat-o în aceste zile pentru feciorul pe care l-a adus pe lume.

20 mai

S-a sfîrșit domnia lui Iulian. Frații Rădulești l-au luat nepregătit, el nici nu mai credea că cineva i se poate pune în cale, și astfel măcar n-a mai curs nici un strop de sînge.

După-amiaza logofătul Stancu a venit să-mi mulțumească pentru găzduire și mi-a spus că seara or să-l judece pe Iulian, așa cum mi-a promis. Mi-a mai spus numai atît că a avut vreme să mai vorbească la amiază cîteva vorbe cu Iulian și că (acesta) și acum mai e încredințat că totul nu este decît joc și că frații Rădulești n-au venit decît să-l pună la încercare. De aceea e liniștit și așteaptă din clipă în clipă să vină porunca să-l scoată cu mulțumiri din temniță.

Tot 20 mai

Sau poate că nu mai e ziua de 20 azi. E trecut, cred, cu mult de mijlocul nopții, dar n-am mai apucat să număr stelele. L-au judecat pe Iulian și mîine o să-mi povestească vărul Grigore care a fost și el acolo. Pînă atunci vreau să scriu cum a fost cu Iulian în seara asta, mai degrabă noaptea asta, că numai acum m-am întors de la el.

M-au lăsat să-l văd, cînd m-au zărit așa în cîrje și știind și cine sînt. M-au dus la el și era tare liniștit și mai și glumea și nu credea deloc că în zori o să-i ia călăul capul. „E o încercare grea, mi-a zis, dar după toate astea nu se poate să nu vină și răsplata“. N-am avut suflet să-i spun cît de tare se înșală și că altă răsplată îl așteaptă în curînd, dar nici nu m-a răbdat inima să nu-l întreb de ce ține atît de mult la Domn de s-a minjit cu atîta singe pentru el. Și Iulian s-a uitat bine peste tot și mi-a șoptit numai mie la ureche ceva, dar s-a oprit și am văzut cum i s-a schimbat pe loc purtarea, astfel încît am simțit că și pe mine mă credea trimis tot de Domn ca să-i aflu simțămintele. N-a mai spus nimic, dar după cum s-a pregătit să-mi vorbească mi-a fost destul ca să înțeleg că nici pe Domn nu-l iubește mai mult, ci numai gîndul de a crește în rang l-a mînat. „Ciinele nu-și alege el stăpînul“, am mai gîndit și mare dreptate a avut soră-mea Evanghelina să plîngă atît pentru sufletul nepotului meu Iulian, căpitanul de arnăuți.

21 mai

Azi în zori i-a tăiat călăul capul lui Iulian, nepotul meu și feciorul Evanghelinei, fost căpitan de arnăuți. Cu toate că nu m-am culcat decît după ce au cîntat cocoșii de prima dată și că abia de mai sînt în putere să mă mișc, am vrut să mă scol imediat ce mi-am pus oasele în așternut și să merg și eu să-l mai văd pentru ultima oară (pe flăcău). Dar n-am putut să văd cum o să-i ia capul și am rămas ca mort pe pat pînă la amiază și nici n-am dormit, dar nici nu m-am mișcat. Iar cînd s-au întors ceilalți din piață au înțeles și n-a venit nimeni să mă tulbure și să-mi povestească si au umblat încet de parcă eu aș fi fost mortul.

Numai seara mi-au povestit și i-am ascultat cum ziceau că Evanghelina a fost acolo tot timpul dreaptă și s-a ținut tare cînd a văzut că el nici pînă în ultima clipă nu crede că o să-l omoare și de aceea ca să nu-i facă frică n-a plîns nici nu primi răspuns. Inoan dădu cîteva informații geografice, despre traseul riului și piriului, despre relieful și orașele străbătute, dar nu izbuti să abată atenția vigilentei mame. Trebui să recunoască, împreună cu Bucșa, că apa era destul de adîncă. Și, cum nici unul din copii nu știa înota, Lavinia, așezată la jumătatea distanței dintre ei, îi prinse pe amîndoi de fundul pantalonilor, pentru a preîntîmpina lunecarea în bulboană, în cazul că ar fi făcut un pas imprudent.

Din păcate, peștii nu veneau. Dar și ploaia se răzgîndise. Din cînd în cînd bătea vîntul și mai aducea cîțiva stropi. Mai degrabă mîngîieri în atmosfera de după arșiță, căci primejdia furtunii trecuse. Micii pescari ridicau undițele pline de importanță și controlau starea cîrligului și momelii. Nimic. Lavinia îi ancora în continuare, Bucșa și Inoan, în planul trei, încheiau formația privind absenți liniștea apei. Se gîndeau la complicațiile prin care trecuseră și la modul expeditiv în care fuseseră depășite. Aceasta e aventura! De-ar fi și în viață așa! Iată că e destul să pornești — totul pe urmă se rezolvă în drum.

„Ce spune femeia?“, întrebă Lavinia care era tot în stare de agitație. Ciulîră cu toții urechile la ceva ce dura, în fapt, mai de mult, și ar fi trebuit să le atragă atenția. Abia acum observară, femeia în negru era tot acolo, în bălării, bolborosind ceva nedeslușit. Din cînd în cînd bolboroseala lua intensități și acuități sporite și era îndreptată spre malul celălalt. Le trebui mult pînă să înțeleagă. Vocea avea modulații de bocet, nu era ușor să desfaci bocetul în cuvinte. „Mitică, hai, mă, și mă ia, mă, că ți-am dat banii, mă, și vine ploaia, mă, și mă udă, mă, și-s femeie bătrînă, mă, și bolnavă, mă, și mor, și mă mîncă orătăniile astea, mă, și-ți faci păcat cu mine, mă...“ Ce era de făcut ? Își propuseră întîi să n-o audă. Venise-ră în fond să se relaxeze, nu să se complice cu o babă nebună. Vorbiră vrute și nevrute, ca să-i acopere glasul, să se prefacă interesați de ale lor, de pești, de rîu, de pîriu, de faptul că veniseră aici să inspire aer curat. Era însă imposibil. Pe măsură ce se lăsa întunericul, vocea devenea mai obsedantă, mai sinistră în implicațiile ei. Era, într-adevăr, o nebună sau avea, poate, un necaz real pe care încerca să-l rezolve? Voia să comunice, în închipuirea ei, cu vreun Mitică din lumea morților, luntrea legată de mal sta dovadă... sau acel Mitică era un individ viu și nevătămat care refuza să ia act de rugarea ei?

Unuia din copii îi dispăruse între timp cîrligul și momeala. Inoan îl consolă, luînd vina asupră-i: „dacă nu mai e momeala, înseamnă că ai și prins un pește. Vina este a mea, că n-am legat cîrligul ca lumea“. Fixă un nou cîrlig, o nouă momeală, discutară micul eveniment și se mai prefăcură un timp a nu auzi strigătele bătrînei. Aceasta se apropia între timp de ei, devenea inevitabilă. Cînd ajunse la cîțiva pași, Inoan nu mai putu răbda și intră în vorbă. Cu aceeași obidă, cu aceeași voce înaltă (deși erau acum față-n față) le explică situația, ritmînd cuvintele de astădată foarte clar, pentru ca ei să devină martori, iar cel vizat să audă și el că e reclamat, să se rușineze: venise din Vinerea, o comună de peste rîu, să dea sărindar pentru o nepoată, Fica, moartă de tînără. O trecuse peste apă Mitică, luntrașul, căruia îi acontase și drumul de întoarcere. Iar acum aștepta de două ore și Mitică nu mai venea. Cum să ajungă acasă? — luntrea era pe malul celălalt, dacă ar fi traversat acum, ar fi ajuns în jumătate de oră, și tot n-ar fi prins-o noaptea de tot; dacă o lua pe șosea, avea de mers douăzeci de kilometri, și ar fi ajuns abia mîine în zori. „Mitică, fir-ai tu să fii, Mitică, mă, neomule, mă omori aici cu zile, mă, și vine ploaia mă, și mor, că-s bătrînă“.

Se porniră să strige: întîi Inoan, apoi Bucșa, apoi toți în cor: „Mitică, Mitică, Mitică“. Întîi se înfiorară, păreau undeva la porțile infernului, chemînd un Caron chiulangiu, s-o treacă dincolo pe această voluntară conștiincioasă din alte vremi. Dar copiilor le venea să rîdă și totul luă, curînd, alura unei parodii. „Mitică, hai, mă, și mă ia, că uite, oamenii ăștia buni nu mă cunosc, mă, și se poartă mai bine, mă ca tineee...“ striga bătrîna și din ochi îi țîșneau lacrimi adevărate, amare. Lavinia lăcrimă și ea, uitîndu-și în felul acesta, măcar pentru o clipă, necazurile și fricile proprii. Cei doi bărbați strigau de zor: „Mitică“, lăsau ecoul să se consume, reveneau apoi în silabe: „Mi-ti-că“. Numai copiii rîdeau de se prăpădeau, și cînd își amintiră de undițe, ambele cîrlige lipseau, cu momeli cu tot. Nici un Mitică nu se arăta, era deja întuneric, luntrea de pe celălalt mal dispăruse în smoala aceea de infern care stătea gata să se închege peste contururi, peste oameni, morți și vii.

„Cîți kilometri spui că sînt pînă în satul dumitale?“ întrebă Bucșa la un moment dat, înciudat că totul se petrece așa cum se temuse el că va fi.

SE întoarseră acasă foarte tîrziu, spre miezul nopții. Cînd Aurica — eliberată de spaima întîrzierii — îi ironiză că nu primiseră nici un pește, copiii începură iar să bombăne: mai bine ar fi văzut filmul de la televizor, știuseră ei că se va întîmpla așa. Lavinia se ungea cu o alifie, fusese ciuruită de țînțari. Bucșa regreta că nu-i dăduse prin cap să-și spele mașina. Inoan, singur el, își apăra în continuare ideea : „Copii, dacă v-au furat trei cîrlige, înseamnă că ați fi prins trei pești. E ca și cum i-ați și prins, numai eu sînt de vină că n-am știut să leg cîrligul...“.

Teatru

Colocviu despre arta comediei

CÎTĂ comedie avem, care e substanța ei, ce gabarit critic are, cum se manifestă aici spiritul civic, ce pondere ocupă în repertorii și în preferințele publicului — iată cîteva din chestiunile care s-au aflat pe agenda dezbaterilor prilejuite de Colocviul despre arta comediei, desfășurat, în a patra ediție a sa, în octombrie, la Galați. Ca și în alte dăți, competiția spectacolelor vesele, însuflețitele discuții (purtate în plen și în secțiuni profesionale), simpozionul final, întîlnirile dintre artiști profesioniști, teatrologi și artiști amatori au constituit o manifestare complexă, bogată și rodnică. Afluența extraordinară a publicului și participarea sa efectivă la reprezentații s-au înscris ca repere ale beneficei circumstanțe festivaliere și au furnizat argumente noi în cadrul schimbului de idei, consacrat, anul acesta, stadiului artei comice, investigat mai ales prin fizionomia actorului de comedie.

Întrecerea a angrenat spectacole reprezentative, purtînd semnăturile de autori ale lui Baranga, Sütö András, Tudor Popescu (lipsind însă Mazilu, Ion Băieșu, D. Solomon), Shakespeare, Molière, L. Zorin (acesta din urmă, unic și, evident, prin modesta sa piesă, insuficient ca mărturie despre literatura modernă de gen). S-a constatat însă că, în ansamblu, ne aflăm într-o perioadă de reviriment a comediei, mai cu seamă a celei satirice, toți marii autori români de ieri și de azi aflîndu-se acum pe afișele stagiunii, repertoriul actual cuprinzînd creații substanțiale, în interpretări reprezentative. Tendința novatoare, atît de caracteristică mișcării teatrale românești contemporane, dinamizează și arta comică, ea cunoscînd acum succese de anvergură, care vorbesc despre un moment dens de creativitate.

Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor de Sütö András, spectacol gălățean realizat de regizorii Adrian Lupu și Magdalena Klein (considerat de juriu cel mai bun spectacol al Festivalului), avînd ca protagoniști doi excelenți actori de comedie, Mihai Mihail și Mitică Iancu (clasificați drept cei mai buni interpreți), s-a înfățișat ca o interesantă satiră antimistică, într-o cheie brechtiană, răscolind straturile profunde de omenie și bun simț popular ale comediei. O turlupinadă de mare truculență, cu improvizații policrome, intens imaginative. **Îmblînzirea scorpiei** de Shakespeare, realizată de regizorul Iulian Vișa cu trupa vesnic tînără a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț (au primit distincțiile speciale ale juriului și spectacolul, și regizorul) a folosit toate spațiile de joc posibile (holul teatrului, scena și proscenium-ul, intervalele dintre fotoliile sălii), mizînd în principal pe parodie, punînd în mișcare continuă și iute toate resorturile actoricești — demonstrînd că și această modalitate poate revela înțelesuri subtile privind raporturile firești între bărbat și femeie, și natura autentică a convenției maritale. **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu (Teatrul „Ion Vasilescu"), primind distincțiile pentru cea mai bună regie (Alexandru Tocilescu), cea mai bună interpretare a unui rol feminin (Tamara Buciuceanu-Botez), cea mai bună scenografie (François Pamfil) a adus o altă ipostază a artei comice actuale, cea sarcastică, ironia fiind manifestă în jocul individual și de grup — alimentat continuu de inflexiuni vocale ridicole, măști caraghioase, relații exorbitante, — în devalorizarea demagogiei, servilismului și poltroneriei personajelor, în demonetizarea suficienței lor abuzive și maloneste. La **Infidelitate conjugală** — (regizor Petre Popescu — „Bulandra") s-a apreciat că — dincolo de minusurile textului și un anume patos redus al spectacolului, — avem de-a face cu comedia elegantă, în umor subțire, la această impresie contribuind Ion Besoiu, Lucia Mara, Ovidiu Schumacher, Petre Lupu, Tora Vasilescu (distinsă, dealtfel, pentru cel mai bun rol episodic). **Sfîntul Mitică Blajinul** de Baranga („Nottara", regia Anca Ovanez) s-a exprimat scenic în manieră tradițională, ca o caricatură domoală, fără excese, în bune și transparente metafore, dar și cu unele clișee. **Zăpăcitul** de Molière (regia Ion Lucian), care i-a adus Teatrului de Comedie două mențiuni (Ștefan Tapalagă pentru rolul principal și pentru realizarea mișcării scenice) și o diplomă pentru rol episodic (Eugen Racoți) a fost o izbutită tentativă de revivificare a comediei dell'arte.

PRIN urmare, diversitate stilistică și calibrări felurite ale comicului. Extinse și la alte spectacole din țară, considerațiile critice au vizat și o anume cantonare obsesivă în parodie — literară și muzicală — cu un bagaj de mijloace relativ redus, dezordine scenică, fadoare, propensiune spre grosolănii. Mai ales — s-a spus — din cauza actorului comic, sau care practică predilect comedia, el avînd o tendință acută de insubordonare, căutînd a scăpa mereu de sub controlul textului, al regiei, al partenerilor, făcînd priză directă cu publicul, pe cont propriu. Dar e justificată oare frînarea interpretului, altminteri chemat să fie spontan și voios, să improvizeze în cea mai deplină libertate creatoare? Chestiunea e gingașă; mai degrabă s-ar cere, în comedie, stimularea intensivă a actorului, pentru ca, prin invenția lui neostenită, să se comicizeze la maximum reprezentația. Pare să fie de actualitate potențarea elanului histrionic, în scopul diversificării și amplificării posibilităților. Gag-ului, vodevilescului, spiritului burlesc ar trebui să i se alăture, mai frecvent, ironia inteligentă, pamfletul verbal, gestualitatea impregnată de zeflemea, mimica studiată și aplicată, dictate de stil și măsurate de gust. Caracterizat de vervă, comunicativitate, capacitate de a valora gluma literară, actorul român mai are și priceperea de a răsturna situațiile în chip savuros. Drumul spre ideea personajului nu e însă totdeauna parcurs și eroii dedublați, reflexivi, reușesc îndeobște mai anevoie. Cînd iese din context, cu furia afirmării strict individuale, actorul poate duce la deproblematizarea comediei și la destructurări radicale ale compoziției scenice.

COLOCVIUL gălățean a pledat, cu fervoare, pentru comedia satirică angajată, pentru umorul cu țel distinct, împotriva distracției gratuite și banalizate, anintelectuală și fără portanță socială ori morală. Și în montarea comediilor e nevoie — s-a spus — de un **program** (regizorul Adrian Lupu) care să dea o anume constanță preocupărilor. O artă hazlie de suprafață nemulțumește; spectatorul vrea să intuiască și tristețile de adînc, „plînsul interpretului comic" (actorul Mitică Iancu). Există și un risc al popularității excesive, putînd duce la degradări artistice; actorul nu trebuie **să fie** comic, ci să **genereze** comicul (regizorul Alexa Visarion). Iscusința sa se vădește nu atît în **redare**, cît în compunerea laborioasă și personală, în invenție rațională (esteticianul Victor Ernest Maşek). Regizorul, scenograful, actorul pot înarma un text comic, căci există și aici surse de emoție specifică, dincolo de litera scrisă (regizorul Petre Popescu). Măsura și gustul în evoluția scenică sînt, desigur, în funcție de conștiința actorului (regizorul Mihail Raicu), problema fiind însă cum acționează ceilalți factori de creație asupra acestei conștiințe. Căci există și o poștură retrogradă a interpretului ce nu ține seama de nici un fel de condiționări (actorul Dimitrie Bitang). Lirismul, melancolia, meditația sînt și ele apanajul unui adevărat artist comic (criticul Margareta Bărbuță). Ironia e una din armele inteligente și percutante ale artistului — dacă știe s-o cultive **în permanență** (actorul Ștefan Radoff). Interpretul nu e singur în scenă; e un coautor al spectacolului, deși nu are, din păcate, prerogativă repertorială, iar regizoral e mai totdeauna subsumat (actrița Carmen Petrescu).

Cu excelentele referate de sinteză — susținute de Ion Lucian (despre actorul comic și lumea înconjurătoare), dramaturgul Tudor Popescu (o viziune... satirică asupra suprasolicitărilor actorului de către oamenii din jurul lui) și regizorul Iulian Vișa (despre profilul regizorului de comedie) — ca și prin intervențiile profesorilor Ion Toboșaru, Horia Deleanu, actorilor Mihai Fotino, Mihai Stan, Dan Andrei Bubulici, Ioana Citta Baciu, Gheorghe V. Gheorghe, Ana Cristi, Leonard Calea, Anton Filip, regizorilor Valeriu Moisescu, Hunyadi András, Alexandru Tocilescu, Magdalena Klein, Nicolae Scarlat, Dan Radu Ionescu, Marcel Șoma, Costin Marinescu, scriitorilor Dumitru Dinulescu, Dan Plăieșu, criticilor Ștefan Oprea, C. Paiu, Kacsir Maria, Carmen Tudora — și ale multor altora, s-a realizat o remarcabilă și multifurcată dezbatere, cu ample și interesante ramificații în cîmpul problematic teatral.

CONSILIUL Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă (prin Secția de critică teatrală), Comitetul județean de cultură și educație socialistă (care a favorizat și eficiente întîlniri cu amatorii la Berești și Tecuci), Teatrul dramatic Galați, avînd sprijinul cald, fără rezerve, al forurilor locale de partid și de stat, au asigurat o organizare excelentă Colocviului. Programul propus s-a realizat integral. Amfitrionatul s-a dovedit ireproșabil. Atmosfera — deosebit de colegială. Ca și în alte împrejurări de acest fel, ca la mai toate manifestările de cultură teatrală din țară, și aici adeziunea publicului a produs, poate, cea mai puternică emoție. Faptul că unii sedentari bucureșteni, cu veleități ulcerate ori cu interese personale obscure, denigrează din cînd în cînd acest efort considerabil de potențare a valorilor noastre artistice și de gîndire, dăinuind de mai mulți ani, cu sistemă și eficacitate, e un fenomen tot atît de bizar ca lapovița din iulie. Desigur, și tot atît de pasager; meritînd însă, oricum, o discuție aparte. Altădată. Acum să reținem importanța Colocviului despre arta comediei de la Galați, ediția a IV-a, și să-i dorim, ca de obicei, continuitate.

Valentin Silvestru

Îmblînzirea scorpiei **de Shakespeare, spectacol al Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, distins cu o diplomă specială a juriului la Colocviul despre arta comediei de la Galați și cu o diplomă pentru regie (Iulian Vișa)**

Romantism revoluționar

● CU PIESA **Omul din Ceatal** distinsă de Academie cu premiul „I. L. Caragiale" și cu premiul Teatrului Național din București, Mihail Davidoglu — care, iată, împlinește frumoasa virstă de 70 de ani — pășea, cu 33 de ani în urmă, în linia întîia a autorilor noștri de teatru. Această lucrare aducea un material extrem de interesant, un subiect proaspăt smuls din viața plină de riscuri și trudă a pescarilor. Pînă atunci, însă, Davidoglu făcuse dovada talentului său cu scenariile radiofonice **Marinarul Smirniot** (1936) sau evocarea **Ion Vodă cel Cumplit** (1937), de care puțini poate își mai amintesc azi.

Odată cu instaurarea puterii populare, scriitorul a devenit unul dintre pionierii dramaturgiei noi în țara noastră, dînd în continuare numeroase piese: **Flăcăul de pe Ceanul Mare, Minerii** (care s-a jucat în 1949 de 270 de ori), **Nunta, Cetatea de foc, Inimă vitează, Orașul în flăcări, Trandafirul negru, Șoimul, Platforma magică, Dansul fetelor, Un om în noapte, Horia, Noi, cei fără de moarte, Echipajul D 685** ori **Zăporul.**

În cîteva rînduri, principalele sale piese au apărut în volume.

Cum se observă, abordînd problemele realității contemporane, dramaturgul a sondat cu pasiune mediul muncitoresc industrial, urmărind prefacerile revoluționare, surprinzînd ciocniri dramatice între vechile și noile stări de lucruri. Dar și din viața cea nouă a satului, Davidoglu și-a extras o serie de teme majore, ca, de pildă, în **Uriașul din cîmpie** (desprins din lumea agrestă dobrogeană) sau **Nemaipomenita furtună.**

Se poate afirma că prin suflul romantic, prin prezentarea actului de răspundere față de colectivitate, prin privirea entuziastă a eroilor către viitor, prin pitorescul situațiilor, prin concepția umanistă a tuturor lucrărilor, Davidoglu s-a dovedit un deschizător de drumuri și un explorator în medii pe care dramaturgia românească nu le surprinsese pînă la el.

În cele mai multe lucrări ale sale, dramaturgul s-a străduit să pătrundă în procesul de transformare a omului, atacînd frontal problemele noi de muncă și de viață, participînd prin creația lui la înfăptuirile clasei muncitoare, subliniind mereu conștiința răspunderii oamenilor în tot ceea ce întreprind. În acest fel, analizînd și construind curajos, întreaga lui operă dramatică s-a axat pe un caracter puternic militant, lucrările avînd o evidentă valoare politică și mobilizatoare.

Să mai notăm, în sfîrșit, că Mihail Davidoglu se străduiește să prezinte în continuare alte personaje, chiar alte lumi, pentru care depune aceeași pasiune documentară pe care a dovedit-o, de pildă, în cazul piesei **Horia.**

În preajma împlinirii celor 70 de ani, l-am întrebat pe dramaturg ce-a mai lucrat în ultima vreme.

— La revista „Teatrul", mi-a răspuns, se află o nouă lucrare a mea consacrată vieții marelui pictor Luchian. (A și apărut dealtfel, chiar ieri, în nr. 10 al mensualului, n. m.).

Să-i așteptăm, așadar, și această nouă reconstituire la luminile rampei.

Al. Raicu

PALMARESUL FESTIVALULUI DRAMATURGIEI ROMÂNEȘTI ACTUALE (Timișoara)

■ S-A încheiat la Timișoara — după o remarcabilă săptămînă de spectacole, colocvii și întîlniri de creație — prima ediție a Festivalului dramaturgiei românești actuale, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (prin Secția de critică teatrală), Comitetul județean de cultură și educație socialistă Timiș și Teatrul Național timișorean.

Juriul, alcătuit din prof. univ. Ion Zamfirescu (președinte), dramaturgul Dumitru Solomon, poetul Anghel Dumbrăveanu (secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara), criticii Ion Cocora („Tribuna"), Mircea Ghițulescu („Steaua"), Radu Anton Roman („Munca"), Valentin Silvestru („România literară"), Natalia Stancu („Scînteia"), Stelian Vasilescu („Familia") și regizorul Ion Cojar (Naționalul bucureștean), actorul Dorel Vișan (Naționalul clujean), muncitorul Emeric Lorenz (întreprinderea „Electromotor"), Augusta Anca, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Timiș, a decernat diplome și trofee după următoarea clasificare:

Cel mai bun spectacol: **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu, „Teatrul Valea Jiului" din Petroșani și, ex-aequo, **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, Teatrul Național din Timișoara.

Diploma specială a juriului, spectacolului **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu, Teatrul de Comedie din București.

Cea mai bună regie: Florin Fătulescu, realizatorul spectacolului **În căutarea sensului pierdut** și, ex-aequo, Ioan Ieremia, realizatorul spectacolului **Mobilă și durere.**

Diploma revistei „Orizont": regizorului Alexandru Tocilescu **(Concurs de frumusețe).**

Cea mai bună scenografie: Emilia Jivanov, realizatoarea decorurilor și costumelor la **Mobilă și durere.**

Mențiuni: Kelemen Tamas Anna, pentru scenografia spectacolului **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, al Teatrului Național din Tg. Mureș (secția maghiară), și Elena Buzdugan, pentru scenografia spectacolului **În căutarea sensului pierdut.**

Cea mai bună interpretare a unui rol feminin: Leopoldina Bălănuță (personajul Magda Mărculescu în **Un pahar cu sifon** de Paul Everac, la Teatrul Mic).

Mențiune: Ecaterina Sandu, rolul Tovarășa Frincu în **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu, la Teatrul din Baia Mare.

Cel mai bun interpret al unui rol masculin: Ștefan Mihăilescu Brăila, rolul Marin Druscă în **Ordinatorul** de Paul Everac, Teatrul Giulești.

Diploma specială a juriului pentru interpretare: Cornel Vulpe, rolul Urechel, în **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu.

Cel mai bun rol episodic: Ștefan Iordănescu, rolul Preotului în **Mobilă și durere.**

S-au acordat, de asemenea:

Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie: pieselor **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu; Premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara pentru dramaturgie: piesei **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu; Premiul Sindicatului presei din Timișoara pentru dramaturgie: pieselor **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu și **Ordinatorul** de Paul Everac.

Aspect din timpul dezbaterii cinematografice, propusă de scenaristul Fl. N. Năstase și de regizorul Constantin Vaeni (în imagine, de la stînga, Gheorghe Cozorici, Ion Caramitru și George Motoi)

Cadru din filmul de debut al cineastului Radu Gurău (în imagine, cu fața, Șerban Ionescu și Alexandru Lungu)

Două premiere

„Ancheta"

O UZINĂ siderurgică explodează. De aci anchetă. Un ceas și jumătate de vorbărie între două personaje : un procuror și un activist de partid. Procurorul îi chinuiește pe cei doi tăpi ispășitori, adică doi ingineri (interpretați de Ion Caramitru și George Motoi) care mai construiseră multe uzine. Autori ai uzinei ? — va spune „diabolic" procurorul —, deci autori ai greșelii care a dus la catastrofă și moartea a zece oameni. Clar. Pentru magistratul nostru, proba e făcută. Nu mai rămîne decît mărturisirea. Unul dintre ingineri refuză o astfel de mărturisire. El este „acoperit", legal, tehnic, logic, în tot ce făcuse. Cazul celuilalt acuzat e mai curios. El ar vrea să mărturisească. Fiindcă și el e convins că vina fusese și a lui. Dar, vai, e imposibil să știe ce greșală făcuse. Așa că n-are cum, n-are ce mărturisi. Și greșala aceea el o caută nebunește. Toate nopțile lui sînt albe : calcule, și iar calcule, și reconstituiri, și căutări, toate zadarnice. Rezultatul final : un infarct. Autorii filmului (scenaristul Fl. N. Năstase și regizorul Constantin Vaeni) s-au crezut afurisit de kafkieni și shakespearieni prin acest personaj de „vinovat fără cauză". Pe de altă parte, au crezut că vor găsi o soluție, ca să rupă monotonia și amorțeala unei „dezbateri" unde nimeni nu află nimic. Vor introduce pe ecran un pat de spital unde, după infarct, falsul culpabil e arătat cu toate orificiile sale orto-rino-laringo-bucale umplute cu fire „electronice" prin care i se asigură o momentană supraviețuire. Hitchcock curat. Plus Kafka. Plus Shakespeare. Plus science-fiction. Plus „dezbatere", ceva așa de cerut astăzi.

Celălalt interlocutor al anchetei este un activist de partid, personaj de mare prestigiu moral, care îl combate pe procuror. În numele înaltului principiu că într-un proces nu există condamnați atîta vreme cît vinovăția lor nu e demonstrată. Toți împricinații sînt simpli martori. Ei rămîn simpli martori, adică avînd cunoștință de oarecare fapte legate de delictul judecat, pînă se descoperă adevărul, căci uneori presupusul vinovat e tot atît de nevinovat ca mine sau ca dumneata, tovarășe procuror. Punct de vedere generos, inteligent, nobil, vrednic de un activist de partid. Punct de vedere însă care nu cere mai mult decît două minute pentru a fi exprimat, și nicidecum un ceas și jumătate de conversație ca în filmul **Ancheta.** Decît, doar dacă această lungire e necesară tocmai pentru că nimeni nu descoperă nici urmă de vinovat... Explozia rămîne o vreme misterioasă, cu atît mai mult că uzinele construite de cei doi au maliția, perfidia să nu pleznească ! Să continue a funcționa !

Și cei doi ingineri vor ieși basma curată. Ne pare bine mai ales pentru cel cu infarctul. Ce tulburător fusese momentul cînd el, înnebunit că nu știe care i-a fost greșala, propune închiderea tuturor zecilor de uzine astăzi în funcțiune dar care, mîine, ar putea sări în aer și ucide atîția lucrători !

Acest talmeș-balmeș are și o parte bună. Căci ne amintește că exact atunci cînd **Ancheta** se filma, în studiourile românești s-au creat două filme de o splendidă frumusețe, de o tulburătoare originalitate, de o valoare net internațională : **O lacrimă de fată** și **Lumina palidă a dimineții.**

„Porțile dimineții"

AM MAI avut, săptămîna aceasta, o premieră românească : **Porțile dimineții.** Un film fără pretenții. Așa că să n-avem nici noi. Mai ales că este un film de debut.

Porțile dimineții e un fel de documentar. Dar are și oarecari implicații psihologice. Căci adună întîmplări pitorești cu pescari care fură de sting și beau de zvîntă. Nu fură mult, dar fură mulți. Generalitatea răului îl face pe un distins ofițer de trauler (Atanase) să-și schimbe cu totul viața, să renunțe, pentru nu se știe cîtă vreme, la interesanta, romantica sa existență de navigator universal, cînd la Singapore cînd la Casablanca, cutreerînd toate oceanele, bătînd toate apele pămîntului. Se simte dator să vină să pună ordine în moravurile pescărești. Severitatea, intransigența sa sînt cu atît mai impresionante cu cît el este în fond un om de o mare bunătate, un sentimetal, un timid, un singuratec. Vorbeam de timiditate ? Aici autorul filmului a cam greșit. Ni-l arată pe acest Atanase foarte atras de o femeie (nici ea prea tînără, dar încă grațioasă), la rîndul ei atrasă de dînsul. Nu știu de cîte ori apar ei pe ecran vizitîndu-se unul pe altul, apoi așezîndu-se pe scaun, apoi tăcînd, un minut, cinci, zece, cincisprezece, apoi ieșind fără vorbă pe ușă afară. Desigur, delicatețea, discreția, sfiala sînt conduite stimabile și chiar, ca să zicem așa, frumoase, adică foarte Tristan și Izolda. Dar să nu exagerăm...

Autorul filmului explică tot ce a vrut el să spună, tot ce a dorit să dovedească. Dar, vai, filmul va proba exact contrariul. Și chiar adesea mult mai interesant ; în tot cazul mult mai verosimil. Personajul negativ, tînărul pescar Osip, în tovărășie secretă cu un bătrîn braconier, fură pe ruptele. Cît ? Asta se va vedea la moartea bătrînului bandit, cînd poliția va găsi în saltea o cantitate imensă de bani, pe care hoțul cel mare nu apucase să-i împartă cu complicele și unicul său executant. Autorul filmului, Radu Gurău (ce semnează și scenariul inspirat din romanul **Semnul delfinului** de Romulus Zaharia, și regia), socotise prob..bil că e artistic să ne prezinte pe tînărul pungaș, care mai era și violent — ba și mai rău : obraznic, sfidător, arogant —, să ni-l prezinte pocăit, plin de regrete și remușcări. I s-a părut că e mult mai... sublim așa. În fond însă a fost pur și simplu fals.

Filmul conține peisaje splendide, precum și o spectaculoasă scenă, anume o furtună „teribilă" în care cîteva din personajele principale par a se îneca. Bineînțeles, pe ecran îi vedem numai cum se înnecă, nu și cînd scapă, banal salvați de personajul pozitiv nr. 1. Iar printre cei trei care sfîrșesc prin a nu se mai îneca deloc, este și un pictor, prieten cu protagonistul. Acest artist pasionat, pe tot parcursul poveștii, se ține scai de toți pescarii și creionează la iuțeală toate întîmplările, toate personajele, toate peripețiile, toate mutrele. Pescarii portretizați de pictorul nostru își confruntă astfel trecutul cu viitorul, adică pot compara ce făcuseră, cu imaginea văzută azi, pe loc, în prezent, la expoziția deschisă de pictor și cu care se încheie plastic povestea. Nu vreau să spun dacă acele picturi sînt sau nu reușite artisticește, dar cert e că în ambele ipoteze comparația lor cu faptele deja petrecute a fost o bună idee.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Înseriere

● PÎNĂ la *Hoți de biciclete* — și după, mai ales — nenumărate filme au vorbit despre mizeria umană, despre tragedia omului neînsemnat, a insului care nu are pe nimeni în lume, a exemplarului frustrat, abandonat. Nici unul nu a forat, însă, la asemenea adîncimi spre rădăcina nedreptății, nu a găsit în plin fluid al vieții legile care o guvernează și îi dau înfățișarea de destin implacabil.

Toate, absolut toate faptele de aici au aerul unor coincidențe al unor ghinioane și erori teribile, culese din plasma unei singure zile oarecare. Dar toate aceste coincidențe, ghinioane, erori sînt făcute să pară sadic de firești și incredibil de familiare, lăsînd pînă la urmă să se vadă că sînt perfect plauzibile nu ca excepții, ci ca reguli, că decurg una din alta și se justifică reciproc. Această îmblînzire prin inserierea faptelor este conciliantă numai pînă la un punct, căci răul explicat își îndulcește suferința, dar nu se dezvinovățește de cauze. Acțiunea oarbă a societății se umanizează prin reacția umană a individului, dar nu devine mai puțin inumană. De Sica aduce credibilitate filmului tocmai prin această refugiere în real, prin acest travesti al unui cadru social foarte hotărît și neiertător în hainele vieții de toate zilele.

Nimic nu este ticluit, totul este văzut în întreg și în relativitate. Norocul lui Ricci de a-și fi găsit o slujbă păgubește pe un alt șomer, ghinionul de a i se fi furat bicicleta înseamnă supraviețuire pentru un alt nefericit, recuperarea prin furt ar fi dezmoștenit pe un altul etc. Oamenii nu sînt — nici unul — foarte buni sau foarte răi, fiecare își are măreția și josnicia lui, fiecare se simte înălțat de dorința de a fi cinstit, dar se lasă doborît în resemnarea de a ceda necinstei, în momentul cînd toate ușile i s-au închis și vede că nu mai este loc pentru el în această lume. Dar pentru toate aceste urcări și coboriri, individul este disculpat, culpabilă fiind făcută societatea care îi ține în mînă firele destinului.

Felul cum se exercită această presiune a timpului asupra individului — ceva asemănător cu presiunea atmosferică, dar deosebit ca intensitate de la un caz la altul — este izbitoarea frăție care leagă drama lui De Sica de tragediile antice. Altfel spus, fatumul mitologic a devenit fatum de stradă, iar voința zeească a luat înfățișarea unei determinări istorice.

R. R.

Radio Televiziune

Cicluri T.V.

■ La ora cînd scriem aceste însemnări nu putem decît anunța debutul unui nou ciclu t.v. **Profil teatral,** difuzat ieri seară și văzut desigur de mulți dintre cititorii rubricii de față. Este vorba de un ciclu care, după informațiile furnizate de **Programul radio t.v.,** intenționează să prezinte marile colective dramatice ale țării atît prin fragmente din piesele înscrise în repertoriu cît și prin interviuri de creație sau opinii de spectator. Inițiativa este din multe puncte de vedere lăudabilă. În cei aproape 25 de ani de la înființare, televiziunea a reușit să capteze interesul unui auditoriu foarte larg: dacă la sfîrșitul lui 1970 numărul abonamentelor depășea un milion și jumătate, după numai 7 ani cifra se dublează și statisticile demonstrează că numărul telespectatorilor (ce au împlinit 15 ani) este de circa 8 milioane, adică aproape o treime din populația țării. Să observăm, de asemenea, că la o durată medie de viață de 70 de ani și la un ritm mediu de televizionare, fiecare dintre iubitorii micului ecran petrec în fața emisiunilor peste 8 ani, timp record în raport cu alte tipuri de activitate. În sfîrșit, tot statisticile probează faptul că pe toate meridianele, teatrul de televiziune se înscrie, în lista opțiunilor publicului, pe unul dintre primele 5 locuri, ceea ce reflectă atît prestigiul acestui gen cît și calitatea realizărilor de pînă acum. Iată de ce, sîntem siguri, noul **Profil** t.v. va interesa nu numai pe specialiști sau pe cei implicați direct în munca teatrelor. Spectatorii, ei cei dintîi, vor avea de cîștigat din această deschidere a scenei televiziunii ce dă teatrului importanța pe care o merită, organizînd aceste simbolice turnee la nivel național. Alături de serile de teatru, de **Pagini din istoria teatrului românesc,** emisiune ajunsă la episodul al treilea, noul ciclu îndeplinește un rol pe care cultura română contemporană trebuie să-l aprecieze în întreaga lui semnificație.

■ După ce cîteva săptămîni **Ancheta culturală T.V.** s-a ocupat de **Critica... criticii muzicale,** săptămîna trecută filmul a luat locul muzicii și **Stop cadru...** a deschis o discuție a cărei actualitate nu are nevoie a fi subliniată. Invocînd din nou argumente statistice, anchetele realizate nu de mult de Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii au relevat, prin puterea de netăgăduit a cifrelor, că filmul serial sau artistic atrage toate categoriile de telespectatori, din 42 de emisiuni, de pildă, care în primele 6 luni ale anului 1978 au întrunit 70 la sută din voturile celor intervievați, 34 aparțineau acestei categorii. Filmul este așteptat nu doar de telespectator ci și de spectator, o peliculă fiind vizionată la cinematografe de milioane și milioane de oameni, „tiraj" cu adevărat extraordinar. Interesată în primul rînd de producția națională, emisiunea **Stop cadru...** a adus încă din prima sa ediție în fața aparatului de filmat pe cîțiva cunoscuți regizori, actori, scriitori, de asemenea, reprezentanți ai publicului. Intervențiile au demonstrat, fiecare, un original punct de vedere, exprimat cu vehemență sau cu moderație, comună fiind, dincolo de diversitatea interpretărilor, dragostea pentru această artă, a șaptea, cum este numită de obicei, artă în care avem și succese și producții medii și eșecuri. Forța de convingere a interviului este, nu o dată, elocventă, dar tocmai pentru că problema este complexă, tocmai pentru că circumstanțele, urmările și cauzele ei nu pot fi decît, eventual, semnalate în discuții nu mai mari de cîteva minute, sugerăm ca, fără a transforma emisiunea în prelegere, să se încerce încă de acum o privire de ansamblu, penetrantă, dincolo de exemplul concret. Altfel spus, concluziile nu trebuie plasate doar la sfîrșitul ciclului, ci evidențiate și susținute pe parcurs, pentru că sensul profund al pledoariei nu este niciodată egal cu suma aritmetică a mărturiilor înregistrate, în acest caz, pe peliculă.

■ O emisiune t.v. ce-și urmărește cu lăudabilă consecvență intențiile este **Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim...** atît prin rubricile de strictă specialitate cît și prin cele dedicate în chip firesc marelui public. Astfel, nu de mult, analizîndu-se lucrările prezentate de candidați la concursul de admitere de la Facultatea de limba și literatura română, s-au putut descoperi, pe lîngă multe aspecte meritorii, o serie de grave erori, de-a dreptul incredibile: **văzu-i, dacă a-i ruga-o, pe stradă s-au cu tramvaiul;** familia de cuvinte de la **a ști** este: **știucă, știubei, știr, Ștefan; erată** este un cuvînt format din **e+rată, mustață** din **must+ață, capabil din cap+abil, cocoșat din cocoș+at** etc... Corectarea unor astfel de situații solicită atenția școlilor de toate gradele, sporirea exigenței nu doar în cadrul orelor de specialitate, intensificarea activității de cultivare a limbii prin toate mijloacele între care, bineînțeles, și prin mijloacele audiovizuale. Remarcăm în această direcție **Radioșcoala** de mîine la prînz, avînd în sumar tema: **Formarea limbii române literare. Originile scrisului la români. Istoricul ortografiei românești.**

■ Astăzi, la radio, pe programul III, ora 18, vor fi prezentate aspecte de la manifestarea (din luna octombrie) cu tema: **Teatrul și condiția umană în contextul confruntărilor filosofice contemporane,** inclusă în ciclul **Conferințele Teatrului Mic,** moment de real prestigiu al vieții teatrale bucureștene.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ NU știu alții cum sînt, dar eu cînd mă gîndesc la „Vagabondul" mă cuprinde un fel de risu'-plînsu'. Faimosul film a fost reluat săptămîna aceasta pe ecrane. M-am dus din nou la el, ca într-un fel de pelerinaj, ca la un fel de contemplare a unor ruine. Sînt ridicol, probabil, dar nu pot să nu rîd cu un ochi și să nu mă întristez cu celălalt, amintindu-mi că am copilărit cu „avaramu", că o importantă experiență de viață a fost pentru mine atunci fericirea de a fi făcut rost de un bilet după o coadă de cîteva ore. Acum, e drept, sînt ceva mai realist, am mai învățat și eu — de bine, de rău — ce înseamnă cinema-ul adevărat, ceea ce nu mă împiedică să îngîn și astăzi acel infantil „avaramu", cu anume nostalgie și, în orice caz, cu luciditatea că, vorba altui „șlagăr", nostalgia nu mai e ce a fost...

a.b.c.

Plastica

„Omagiu plastic literaturii române“

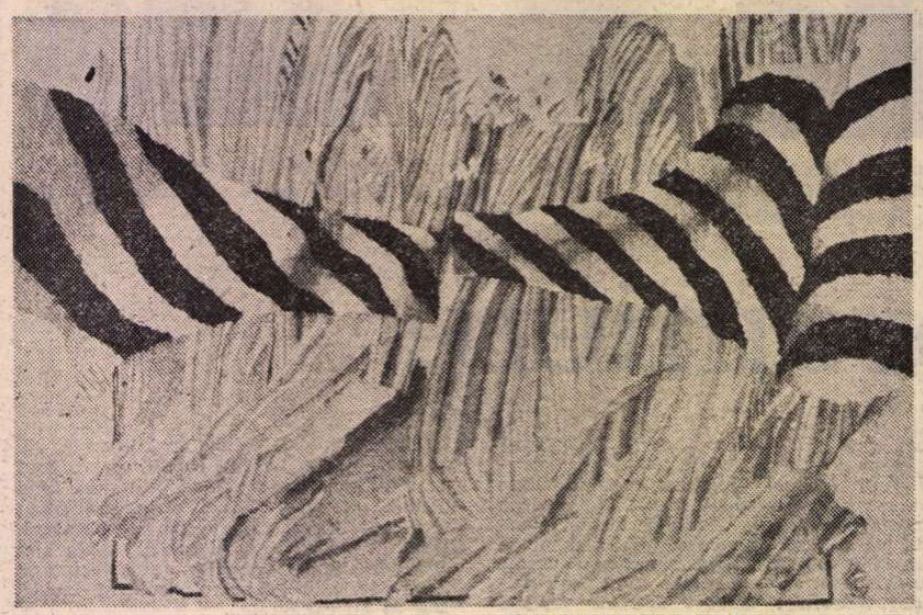
SUB acest generic, Opera Română găzduiește, în somptuosul său foaier, un emoționant act de cultură, reamintind parcă legăturile organice existente încă de la începuturile operei, ca gen, între muzică și literatură. Este vorba de cea de a 4-a expoziție personală a pictorului **AL. BAN,** intitulată **Omagiu plastic literaturii române** și concretizată sub forma unei galerii de portrete ale unor scriitori, clasici și contemporani. Mîna care le-a pictat este, cert, a unui plastician înzestrat și subtil, dar ochiul care i-a **văzut** pe cei portretizați este al unui literat, familiarizat cu toate nuanțele universului literar pe care-l explorează. Pentru că avem de-a face nu cu fixarea unor imagini fizionomice, ci cu profiluri spirituale privite și interpretate din perspectiva operei pe care ne-au dăruit-o. Un impresionant Bacovia, cu trăsăturile estompate, ca într-o acuarelă spălată de ploaie, este intitulat sugestiv **Lacustră.** Chipul esențializat pînă la strigăt și disperare al lui Fundoianu concentrează într-o imagine cutremurătoare întreg tragismul existenței sale. Iar privirea cufundată în sine cu care Vasile Voiculescu cercetează constelațiile poeziei pure pare efigia de gheață a unui patriarh al zăpezilor. De aceea, seria aceasta de portrete, uneori cu libertăți de interpretare fizionomică ce se abat serios de la asemănarea antropometrică cu modelul, ar putea cu greu funcționa ca instrument juridic de identificare, dar permit o deplină identificare **spirituală** tuturor celor ce le cunosc și iubesc opera. Nu întîmplător, pus în situația de a-și ilustra monumentala **Istorie a literaturii române,** George Călinescu a recurs, de cîte ori a putut, nu la fotografii, oricît de reușite, ci la portrete, schițe și chiar caricaturi, conștient fiind de faptul că mai aproape de adevărul artistic și uman, și nu doar de cel fizionomic, neesențial și efemer, sînt impresiile și intuițiile născute în și fixate de o altă sensibilitate artistică în virtutea legii simpatetice a afinităților elective.

Poet înzestrat el însuși, Al Ban își modulează omagiul plastic pe care-l aduce scriitorilor într-o gamă de modalități diverse, de sugestie parcă literară, mergînd de la oda patetică (Nicolae Labiș, Nichita Stănescu) și sobrietatea sever-clasică a sonetului (Paul Zarifopol, Panait Istrati) la rondelul sorințar sau sarja amicală a epigramei (Fănus Neagu).

Stilistic vorbind, rezultatul este o grupare eterogenă. Paradoxal însă, această aparentă deficiență a expoziției se convertește, în cazul de față, în premisă a succesului ei. Pentru că, recurgînd la penel, Al. Ban a fost acum mai puțin interesat să se **prezinte** pe sine cît să **reprezinte** complexitatea și individualitatea personalităților omagiate.

Victor Ernest Maşek

Cvadrienala artelor decorative



TEODORA STENDL : **Contact** (tapiserie)

GH. RIZOIU : **Germinație**

PORNIND de la premisa virtuală și de la suma rezultatelor concrete expuse ca soluții și posibile repere pentru un interval destul de mare, Cvadrienala artelor decorative poate fi considerată un succes și o incursiune simptomatică în teritoriul genului. Realitate din care decurge și necesitatea unei priviri critice lucide pentru a delimita direcții, tendințe, probleme de conținut și formă. Afirmînd calitatea manifestării, prin comparație cu alte ediții dar și în autonomia sa valorică, nu putem eluda unele inconsecvențe sau scăderi, efecte ale unor acumulări în timp, capabile să genereze, la rîndul lor, consecințe negative. Ajunse în acest remarcabil stadiu al performanțelor, artele decorative — sau, mai corect, ambientale — și-au demonstrat calitatea și valențele, asumîndu-și implicit o imensă și dificilă obligație față de propria condiție socială. De aceea o discuție deschisă, responsabilă și nuanțată, pornită de la ceea ce în sala „Dalles“ capătă statutul unui compendiu semnificativ pentru creația ultimilor patru ani are șansa de a elucida cadrul tematic al problemei în sine, dar și unele chestiuni de natură organizatorică sau strict profesională.

Ca o primă constatare pozitivă trebuie să semnalăm mai clara și accentuata mutație provocată la nivelul conceptului însuși, tendința către soluții ambientale plurivoce și interdisciplinare marcînd expunerea în esența ei De la conceptul tradițional, presupunînd un decor agreabil adăugat unei piese utilitare, s-a ajuns la soluții autonome sub raportul expresivității, chiar „gratuite“ din unghiul funcționalității limitative, dar cu incontestabile calități artistice. Sticlăria sau ceramica nu mai trebuie neapărat „să țină apă“ sau „să dea lumină“, tapiseria nu mai este o piesă bidimensională care conține o legendă sau măcar un decor subordonat legilor repetiției, simetriei și stilizării. Desenul formei în spațiu, al volumului, tinde către un statut propriu, raportul cu ambianța afirmă o relație de echilibru și reciprocitate mai accentuată, propunînd crearea acelei totalități în care dialogul genurilor expresive cu cele decorative se face prin contaminare și interacțiune. În fond, prin ceea ce s-a făcut în ultimul timp în această direcție, la început instinctiv, apoi cu vizibilă voință programatică s-a căutat nu subminarea altor arte, oricum autoritare și în contextul actual, cît o depășire a propriilor limite, desigur exterioare și anacronice într-o civilizație cum este cea contemporană.

Dar trebuie să operăm inerente reformulări și la nivelul creației, provocînd acea aducere la zi prin care se pot sincroniza formele existenței materiale cu ideile, tensiunea înnoitoare a epocii cu noutatea expresiei artistice. Din acest punct de vedere, Cvadrienala se dovedește un argument pozitiv, mai ales pentru că realizează un echilibru între tentația insolitului și rigoarea gîndirii formative, între libertatea procedeelor și finalitatea ambientală a obiectelor. Dacă am avea ceva de reproșat aici, și poate este momentul să reflectăm serios la acest aspect, dar nu numai pentru artele decorative, ar fi o propensiune — sporadică ce e drept — către soluții deja consumate, preluate din materialele vizuale de largă circulație și al căror rost este doar de informație și nu de model. Firește, nu este vorba despre inerentele contaminări, combinări sau interferări ale tehnicilor, formelor și soluțiilor, ci despre anumite transcrieri neprelucrate. Cutare tapiserie ne amintește de Lurçat sau Gleb, cutare piesă ceramică sau de sticlă descinde din prototipul Lalan, din exfolierile lui Labisse sau din invențiile provocatoare ale lui Benoit, Oppenheim sau Belmer.

Firește, circulația ideilor și a imaginilor este necesară și pozitivă, dar absența originalității, a spiritului selectiv și mai ales impresia că ceilalți ignoră sursa „inspirației“ ridică semne de întrebare și descalifică pe cel ce confundă memoria cu imaginația. Cazurile sînt izolate și poate nesemnificative în contextul în care detectăm o reală plăcere a jocului, o tentație a barocului formelor și orientarea decisă către imagini și structuri deduse mai ales din sfera fito- sau biomorfului. Ar fi aceasta o nevoie de compensație față de excesele puriste, geometrizante, false raționale, promovate la un moment dat, dar și o modă ce tinde, prin hipertrofiere, să anuleze sensul pozitiv inițial al reacției. Oricum, expunerea în totalitate impune un ton dinamic, viu, incitant — fie și polemic — dar mai ales o spectaculoasă ecloziune a procedeului tehnic, a performanței artizanale, publicul asistînd la o adevărată demonstrație pe acest plan.

Motivele acestui fenomen pozitiv trebuie căutate în realitatea existenței unei școli românești de artă decorativă, apoi în faptul că problemele de invenție propriu-zisă, de creare a formelor și motivelor nu mai constituie o dificultate insurmontabilă și că respectul pentru profesie, ca și un cert sentiment al competiției caracterizează ansamblul artistilor din acest domeniu. Prezența tinerilor cu lucrări frumoase și atent gîndite este un motiv de satisfacție, confirmînd încrederea ce o acordăm în acest sens generației astăzi mature și care, prin efortul ei din deceniul trecut a reușit să modifice concepții și să depășească prejudecăți osificate, punînd în valoare și susținînd un nou mod de a vedea și integra artele decorative în existența socială. Îmbucurător și semnificativ ni se pare și faptul că acești tineri vin din orașele țării unde există industrii de profil — dar și din altele — argument elocvent în favoarea integrării artistului în fluxul existenței la modul cel mai concret. Este acesta un fenomen de reală democratizare a genului, prin răspîndirea artiștilor, prin diversificarea repertoriului și, mai ales, prin incontestabila finalitate formativă, educativă, a creației lor, pusă în contact cu societatea la nivelul expozițiilor dar și al producerii de serii mici, sau mari, cu distincte virtuți estetice.

Legat de această realitate ar trebui formulat și un deziderat ce plutește în aer și a cărui justificare se găsește în realitatea dezvoltării genului și în cantitatea de lucrări de bună calitate ce se produc cu evidentă constanță : transformarea Cvadrienalei în bienală. Pe lîngă argumentele de natură concretă deja prezentate trebuie să ținem seama și de rapiditatea cu care formele repertoriul, gustul publicului și solicitările ambientului se modifică, simultan cu dezvoltarea economică, socială, spirituală, reclamînd acea permanentă interacțiune dintre propunere și finalizare. Adevăr valabil mai ales acolo unde incidența cu omul, cu mediul public, cu strada sau spațiile sociale este mai directă și mai simptomatică, fie că e vorba de vestimentație sau obiectul de interior. Și poate de aceea — dar cu speranța că vom avea satisfacția unei expuneri specializate — regretăm absența secțiunii design, element indispensabil al civilizației contemporane ce ar fi lărgit teritoriul propunerilor fără a-l deturna de la scopul său, chiar dacă genericul utilizat se dovedea incomplet. Merită subliniată calitatea specială a expunerii care a reușit de această dată să pună în valoare fiecare piesă într-o ambianță modernă și să creeze cîteva centre de interes care sugerează evident sensul și valoarea Cvadrienalei, de data aceasta cu adevărat reprezentativă pentru talentele care activează în acest teritoriu.

Virgil Mocanu

MUZICA

Prezențe tinere pe scenele de concert ale Capitalei

DEVENITE o tradiție a vieții concertistice bucureștene, manifestările bilunare de pe scena Ateneului Român, ca și cele săptămînale de la Ateneul Tineretului, și-au redeschis stagiunea. Concertul și, respectiv, recitalul inaugural au însemnat prilej de a trece în revistă realizările trecute și de a prefigura — în mare — linia pe care se vor înscrie de acum încolo. Se impune de la început o constatare : masiva prezență, în ambele cazuri, a tineretului pe scenă.

Astfel, în dimineața ultimei duminici din octombrie, Filarmonica de Stat „George Enescu“, în colaborare cu Inspectoratul școlar București au organizat primul concert educativ din seria simfonicelor pentru elevii școlilor generale. În program — creația românească. Expunînd datele principale ale personalității fiecărei stagiuni în parte, comentariul — de înaltă ținută, perfect adecvat vîrstei tinere — al cunoscutului pianist și animator Corneliu Rădulescu, a relevat totodată tema noii stagiuni și cea a concertului inaugural.

Programul a cuprins o diversitate de lucrări, de la George Stephănescu la Enescu sau Paul Constantinescu, stabilind coordonatele esențiale ale dezvoltării muzicii noastre în ultima sută de ani. Piesele alese au demonstrat preocuparea organizatorilor de a oferi publicului lucrări spirituale, atractive, capabile să stîrnească interesul auditorilor, dar reprezentative totodată pentru creația autohtonă, din zorii afirmării plenare a conștiinței naționale pînă astăzi.

Exemplificările sonore au fost susținute de orchestra de studenți a Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ dirijată de Grigore Iosub. Dacă la începutul **Rapsodiei a II-a** de Enescu am putut surprinde un vizibil efort de omogenizare și de egalare a partidelor (Enescu impune !), restul programului a suferit prin imprecizia atacului, ca și prin lipsa supleței în dozarea intensității. E drept că și membrii orchestrei se află în plin proces de acomodare, învățînd să asculte indicațiile dirijorului și să se transforme din soliști în parte a unui colectiv în care sudarea de ansamblu este condiția capitală a reușitei. Trebuie să pretindem celor ce fac instrucția muzicală a tineretului un nivel profesional tot mai ridicat. Remarcăm, tot în limitele aportului interpretativ, vocea caldă și lejeritatea sopranei Bianca Ionescu în cele două cîntece de Tiberiu Brediceanu.

Dacă publicul a umplut pînă la refuz sala Ateneului care s-a dovedit neîncăpătoare pentru tinerii dornici să înțeleagă muzica, nu același lucru se poate afirma despre cea de-a doua manifestare artistică asupra căreia ne-am oprit. În cunoscuta sală din Aleea Alexandru, tinere forțe artistice alcătuite din profesori și elevi ai Liceului de Artă „George Enescu“ din București au oferit publicului (redus numeric) un recital instrumental de certă valoare. Cred însă că este aici cazul să remarcăm că e necesară o mai mare grijă în selecția repertorială și mai multă îndrăzneală. Adevărata calitate se obține doar în urma aprofundatei stăpîniri a partiturii și a stilului, în intima îngemănare dintre tehnică și sensibilitate, în afirmarea propriei personalități. Dacă elevi ca pianiștii Viniciu Moroianu (clasa prof. Marta Paladi) ori Sandu Constantin (clasa prof. Nițu Constantin) dovedesc în cîntul lor maturitatea gîndirii, există și cazuri nu pe deplin convingătoare, în ciuda nivelului tehnic și a sensibilității raportate la vîrstă : Matei Florin și Racz Aladar.

Profesorii Ada Ulubeanu, Radu Ungureanu și Camelia Pavlovici au demonstrat, în schimb, virtuțile celeilalte fațete a medaliei : maxima exigență față de sine, constituind astfel un viu exemplu pentru elevii lor.

Concepute sub forma unui veritabil atelier de artă interpretativă, manifestările de la Ateneul Tineretului vor putea să-și demonstreze, în timp, scopul educativ. Pregătit cu seriozitate de profesoara Gabriela Stepan, animatoarea întregii stagiuni de la Ateneul Tineretului, recitalul a suferit din pricina unor neglijențe organizatorice (sală neîncălzită în luna noiembrie, lipsa unei surse minime de lumină pentru scenă).

Pentru că tot sîntem la debutul unui nou an concertistic, urăm succes tuturor celor care au asigurat acestei toamne muzicale un pregnant profil tineresc. Printre ei, și Cvartetului „Serioso“, în noua sa componență : Radu Ungureanu, Alexandru Oprea, Mihai Florescu și Anca Vartolomei.

Carmen Stoianov

Literatura ca izvor al conștiinței

DE VORBĂ CU PROFESORUL LEO LÖWENTHAL

Politica umanismului critic și emancipator

PROFESORUL de sociologie de la Universitatea Berkeley, California, Leo Löwenthal, este unul din protagoniștii **sociologiei literaturii** pe plan mondial. Cercetările sale din acest domeniu, precum și cele privitoare la mijloacele de comunicație de masă s-au concretizat în lucrări cu răsunet internațional : **Prophets of deceit** (Profeții înșelăciunii — 1949), în colaborare cu N. Gutermann, **Literature and the image of man** (Imaginea omului în literatură — 1957), **Literature, popular culture and society** (Literatura, cultură de masă și societatea — 1961). Ele reprezintă contribuții remarcabile.

În ajunul împlinirii a 80 de ani (născut la 3 XI 1900 în Frankfurt pe Main), Leo Löwenthal a vizitat țara sa de baștină spre a rosti cîteva prelegeri de sinteză, privind activitatea sa de sociolog al literaturii. La această vîrstă înaintată, el dovedește o uimitoare prospețime intelectuală, nu l-a părăsit nici ironia blajină ce-i caracterizează multe din scrieri. Leo Löwenthal este ultimul supraviețuitor al colaboratorilor Institutului de cercetări sociale pe care istoria ideilor l-a reținut sub denumirea generică de „Școala de la Frankfurt", denumire împotriva căreia și el și alți reprezentanți ai „filosofiei critice" nu contenesc să protesteze.

„Noi niciodată n-am avut pretenția de a formula un sistem", mi-a spus într-o convorbire recentă. „Am avut o orientare critică în comun... fiecare căuta să exprime ceea ce era rău într-un domeniu în care își desfășura cercetările și ceea ce era rău în societate". În acest spirit a aderat la Institutul de cercetări sociale, în 1926, devenind, în ajunul preluării puterii de către Hitler, redactorul revistei „Zeitschrift für Sozial forschung", din care numai primul număr a apărut în Germania, celelalte fiind publicate în exil.

Contactul cu realitățile din Statele Unite ale Americii i-a permis, cum a arătat el însuși, „să încerce, în anii '50, o dezvoltare a poziției sale critice".

Tema principală a cercetărilor lui Leo Löwenthal

ANALIZA critică a funcției literaturii, în special în societatea burgheză, l-a determinat să adopte o poziție foarte categorică : „arta și marfa de consum trebuie să fie riguros separate". Prin „cultura de masă", așa cum se înțelege acest fenomen în S.U.A., Löwenthal desemnează cultura comercializată, despuiată de semnificație umană și destinată exclusiv manipulării maselor în concordanță cu interesele puterii instituite. El nu neagă însă dificultatea instituirii unei linii de demarcație, admite că „unele materiale produse inițial ca articole de consum pot intra, deși rar, în compartimentul artei populare sau, mai curînd, al mitologiei folclorice". Dar, continuă el, „acestea sînt cazuri-limită".

„Critica literară marxistă nu este numai întrutotul adecvată, dar și absolut necesară pentru analiza culturii de masă ! Ea trebuie aplicată însă cu foarte mare rigoare la artă și trebuie să se refere, în calitate de critică a aparențelor sociale, la reziduurile fără echivoc ideologice".

În acest punct, Leo Löwenthal a precizat că, după părerea lui, „literatura nu este ideologie". Repede am putut lămuri însă că folosește termenul de ideologie în sensul particular de „falsă conștiință", și, precum se va vedea, nu conține să sublinieze două teze fundamentale ale teoriei marxiste a artei : funcția ei de a exprima atitudini sociale și rolul ei critic-emancipator. „Trebuie să avem în vedere adevărul specific, elementul specific cognitiv al operei de artă literară... așa cum a procedat Marx în referirile pe care le face la tragedia elină sau la romanele lui Balzac". În această perspectivă, „literatura reprezintă unicul izvor sigur despre conștiință și conștiința de sine a omului, despre raportul său cu lumea, ca experiență trăită. Procesul de socializare, adică ambianța socială a ceea ce este privat, intim, individual este constientizat de artist pentru epoca sa și pentru a noastră, corectînd astfel mereu propria noastră conștiință neadecvată. Înțelegerea acestei contribuții a artei a devenit o componentă intelectuală importantă la ordinea zilei abia în ultima jumătate de secol, atunci cînd criza socială totală, criza totalitară a devenit vădită".

„Îmi este deosebit de scumpă ideea — a continuat Leo Löwenthal — că rolul sociologiei critice a literaturii constă în analiza ambianței sociale a intimității și a vieții private, în dezvăluirea determinării sociale a unor astfel de fenomene, cum sînt dragostea, prietenia, atitudinea față de natură, imaginea pe care ne-o formăm despre noi înșine, și altele... Este specific literaturii să ne învețe să vedem succesele și insuccesele socializării individului, în situații și momente istorice anumite..."

După cîteva clipe de reflecție, a adăugat : „De aceea am spus că literatura reprezintă modul de abordare cel mai demn de încredere pentru a studia destinul social ca experiență trăită. Aș aminti doar că pentru a înțelege trecerea, trăită efectiv, de la omul feudal-aristocratic la cel burghez, abia se pot găsi izvoare mai sigure decît romanele lui Stendhal, îndeosebi, **Lucien Leuwen**".

Nimic nu este mai străin de viziunea acestui sociolog al literaturii decît reducționismul : „Dacă vorbesc despre istoria socializării individului, vorbesc deopotrivă despre suferințele lui, precum și despre pasiunile sale".

La întrebarea cum se explică acest principiu al funcției sociale a literaturii în contemporaneitate, Löwenthal a răspuns categoric : „Literatura societății burgheze pune în evidență criza permanentă a individului. Un criteriu al literaturii **ca artă** rezidă în aceea dacă și în ce măsură exprimă criza ca fiind permanentă".

Sociologia artistului

CERCETĂRILE lui Löwenthal nu se rezumă la sociologia operei literare, ci cuprind și ceea ce el numește „sociologia artistului" ; poziția acestuia în cadrul societății și față de aceasta. Întrebîndu-l cu privire la acest aspect al concepției sale, el a răspuns ca deobicei — cu o formulă lapidară : „artistul nu este un cartezian, ci un dialectician... orientat către elementul idiosincretic, către ceea ce iese din cadrul sistemului. Pe scurt, el este preocupat de pagubele pe care le suferă omul...".

„Grație imaginației mediatoare a artistului, care se află mai aproape de realitate decît realitatea însăși, colectivul oamenilor excluși de la privilegii și profituri reprezintă în mod mai autentic natura originară a omului". El s-a referit la fenomenul marginalității, pe care l-a pus, de altfel, la baza celebrei analize pe care a făcut-o creației lui Cervantes, în cartea consacrată „imaginii omului în literatură". Dacă vreți, a spus Löwenthal, „Don Quijote este simbolul criticii societății burgheze, începînd cu formele sale din perioada feudalismului tirziu, în jurul anului 1600, pînă la conformismul total manipulat din prezent". Și cu una din formulele surprinzătoare și spirituale ce abundă în conversația lui, zimbind, a adăugat : „El este simbolul anistoric al unui materialism istoric autentic". Tocmai „nebunia" lui demască irațională a societății burgheze, pe care Cervantes a sesizat-o încă în perioada incipientă a capitalismului. Sociologia artistului caută să stabilească, așadar, **de partea cui** se situează artistul, **în numele cui** vorbește atunci cînd exprimă cele mai subtile atitudini, sentimente, visuri și speranțe. Pentru Löwenthal, grupurile marginale față de puterea burgheziei și față de structurile pe care aceasta le impune constituie motivul privilegiat al artei literare. De nenumărate ori a revenit asupra acestei teme : și în legătură cu opera romanticilor, și cu cea a lui Shakespeare. De la Shakespeare, trecerea la Ibsen nu a fost grea. Femeia, în dramaturgia ibseniană, reprezintă cazul-limită al marginalității și constituie un argument preferat al „teoriei critice" a literaturii spre a invedera **caracterul cognitiv al operei de artă literară**. „Începînd cu Renașterea, artistul literar a transformat femeia, în perspectiva unei critici revoluționare, în acuzator autentic al societății nedrepte". Cu o memorie fenomenală, interlocutorul meu a reamintit și celebra propoziție ibseniană : „Societatea modernă nu este o societate umană, ea este numai o societate a bărbaților".

Condamnarea comercializării culturii

CEEA CE Leo Löwenthal numește „cultură de masă" este de fapt producția și consumul de mărfuri zise „culturale" pe care industria informației și comertul capitalist aferent le pun la dispoziția maselor cu scopul de a le manipula constiința și de a le instrumentaliza în interesul puterii instituite.

Sub acest raport, studiile sale au arătat rolul negativ jucat în viața socială a unor producții în serie menite să dezorienteze oamenii. Sînt cu totul revelatoare studiile cu privire la receptarea operei lui Knut Hamsun în **mass media** din Germania pre-nazistă. Cercetînd cu meticulozitate tot ce s-a scris de la sfîrșitul secolului trecut pînă în anii '30 despre opera prozatorului, încă înainte de preluarea puterii de către Hitler, profesorul Löwenthal a surprins rolul acestui produs cultural „masificat", în sensul de mai sus, în pregătirea atmosferei ideologice de lichidare a instituțiilor democratice. „O istorie a receptării lui Hamsun poate dovedi, a spus interlocutorul nostru, cît de evidentă este în critica literară semnificația viziunii despre lume a lui Hamsun ca etapă pe calea parcursă de constiința burgheză spre lozincile statului autoritar".

Aceleași concluzii se impun și pe baza cercetărilor referitoare la articolul de consum pe care îl reprezintă, în S.U.A. (fenomen studiat în comparație cu Germania occidentală) „biografiile populare". Aici asistăm „la o trecere de la idolii producției la idolii consumului ! În timp ce, la începutul secolului, așa numitii eroi (ai acestei pseudoliteraturi destinate maselor) erau purtătorii producției, din anii '30 și '40 a apărut din ce în ce mai important să fie prezentați sportivii, animatorii, cineaștii și actorii de cinema în viața lor privată și nicidecum în activitatea productivă. Indentificarea pe care această așa numită cultură de masă o oferă cititorilor săi nu mai este reușita antreprenorului ci imitarea consumului..." Ea „reia și semnalizează tendințele care în lumea capitalismului tirziu împing la o degradare a colectivității".

Dezvăluind, în decursul unei strălucite activități de cercetare și de construcție teoretică, semnificația socială, și de aceea, umană — critică și emancipatoare — a operei literare și a scriitorului, deși se consideră el însuși „un marginal", profesorul Leo Löwenthal prezintă un exemplu demn de urmat. Opera lui a sesizat de timpuriu pericolul fascist, i-a demascat ideologia cu rigoare și curaj, dărîmînd, la nevoie, falsii idoli, oricît de adulați au fost ei. Curaj, demnitate, competență.

Referindu-se la opera sa, el ne-a mărturisit : „mi-am considerat studiile (de sociologie a literaturii) drept studii politice".

Ce altceva poate să-și dorească un om de cultură, un cercetător în domeniul artelor sau al ideilor decît să poată rosti, la sfîrșitul unei vieți de om : am făcut **politica umanismului critic și emancipator.**

În noaptea ce s-a așternut asupra cartierului universitar al Berlinului occidental, Dahlem, mărturisirile profesorului Leo Löwenthal au reînviat intransigența morală și titlurile de noblețe ale unei intelectualități care a știut să se opună cu demnitate fascismului, nu numai în formele sale brutale și singeroase, dar și atunci cînd acestea se travestiseră în eterice efuziuni lirice, în ezoterice construcții teoretice sau înșelătoare promisiuni de viitor strălucit.

Pavel Apostol

„Premio Europeo" — 1980

■ ROSTUL și utilitatea unui premiu literar se materializează în cîteva fapte: numărul și, mai ales, calitatea participărilor, capacitatea de a face să crească difuzarea scrierilor și de a înlesni traducerile. **Premiul european** al literaturii pentru tineret se află la a opta „ediție", se apropie de două decenii de existență. (E acordat odată la doi ani.) Judecat după criteriile pomenite, ultimele lucrări și rezultate de la începutul lui octombrie al acestui an întăresc convingerea că inițiativa din 1962 a cîtorva specialiști în literatura pentru tineret — profesori, scriitori, bibliologi — cu sprijinul susținut al asesoratului cultural din provincia italiană Trento, se află în progres evident. Într-un peisaj internațional presărat pînă la devalorizare cu concursuri, ierarhizări și recompense strategic concepute, care trezesc un firesc scepticism, „Premio Europeo" a știut să-și păstreze caracteristicile și țelurile, independența față de combinațiile comercialo-editoriale, stilul de triere și apreciere conștiincios pînă la meticulozitate și — ceea ce constituie obiectivul major — efortul de a clădi punți între culturile naționale din Europa, între vest și est. Fără iluzia infailibilității, s-a străduit, prin luni de preselecție și zile foarte pline de discuții, să micșoreze riscul de eroare și complezență.

Față de 1978, numărul participanților a fost aproape de trei ori mai mare. În raport cu masa enormă a tipăriturilor pentru tineret, procentajul e fatal redus. Dar premiile nu aspiră, din fericire, să coincidă cu statistica apariților. Printre scriitori, nume foarte notorii: Michel Tournier sau Jean d'Ormesson. Printre graficieni, Janosch sau Altan. Important îmi pare faptul că, la expoziția uzuală de carte, în sala din centrul orașului încărcat de istorie și atît de deschis la întrebările contemporane, s-a putut observa că principalele opere premiate în 1978 și cîteva dintre acelea care au primit mențiuni, au și fost traduse în mai multe limbi — nu numai europene. Rostul de contact cultural neprotocolar, înlesnit de carte, a fost confirmat de introducerea altui premiu, pe lîngă cele cinci anterioare (epică, poezie, albume ilustrate, literatură didactică, literatură de popularizare). Noul premiu are dublă adresă. Apreciază cărțile care au reușit să contribuie mai convingător la relațiile dintre culturile cît mai îndepărtate. De asemenea, scrierile ce dovedesc originalitatea și persistența unei literaturi naționale ori regionale. Echilibrarea celor două criterii e semnificativă. Străduindu-se să nu facă vreo concesie sub raportul calității literare, juriul dezbate eficiența educativă, de asemenea, măsura în care cartea pentru copii și adolescenți devine un limbaj în același timp național și internațional. Mai simplu spus, e în stare să trezească omenia. În selecția poloneză a fost premiată biografia pedagogului Janosz Korczak, care și-a însoțit voluntar elevii evrei și a pierit alături de ei în cuptoarele de la Treblinka.

Alcătuirea juriului traduce aceleași preocupări. El a cuprins anul acesta, în afară de nucleul de membri fondatori — italieni, francezi, germani — cîte un profesor sau critic din Austria, Olanda, Suedia. De asemenea, din România și Polonia.

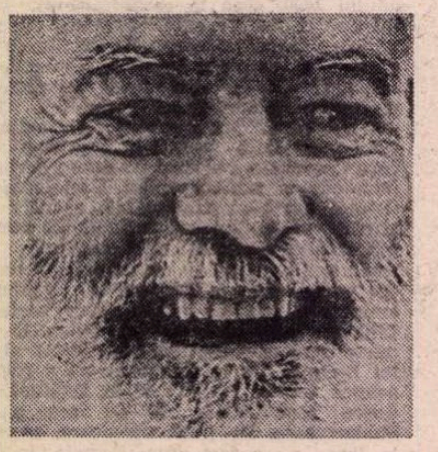
Prezența cărții românești a adus cîteva fapte îmbucurătoare. Mai puțin prin numărul participanților. E drept că, în cifre absolute, numărul acesta a fost de șase ori mai mare decît la penultima ediție. Dar cum în 1978 luase parte un singur scriitor român, prezența a șase scriitori cu zece volume înseamnă încă destul de puțin. Important este că, dintre cei șase participanți, bine apreciați în ansamblu (o confirmă notele primite: pentru a tria circa 500 de volume și manuscrise sosite din aproape douăzeci de țări, juriul e nevoit să facă preselecția cu mijloace școlare, cît de cît mai ferme), jumătate, respectiv trei prozatori, au primit distincții. Lui Vladimir Colin i s-a decernat placa de onoare (targa d'onore) a juriului pentru întreaga sa operă, cu referire specială la volumul **Basme.** Alexandru Mitru, distins și mai înainte la acest premiu, a fost pe lista de onoare cu o mențiune, pentru **Legendă valahă.** Ca și Mircea Opriță cu ale sale **Figurine de ceară.** Selectarea lui Colin și Opriță înseamnă un plus de atenție pentru un gen pe care trecutele ediții ale premiului îl cam neglijaseră: fantasticul științific. La o masă rotundă, în fața unei săli surprinzător de pline de profesori, studenți, bibliotecari, am avut prilejul să vorbesc despre peisajul actual în „fantascienza" românească.

Juriul nu cuprindea decît doi cititori de limbă română (poliglotul Walter Scherf e în stare să-l citească pe Creangă). Opiniile celorlalți membri s-au sprijinit pe aprecierile experților și referenților. Și faptul acesta e semnificativ pentru prețuirea cărții românești de tineret. Poate că astfel să fie scuturată în viitor comoditatea autorilor și editorilor. Poate că o participare mai numeroasă va ajuta să impună peste hotare — să sperăm că și prin traduceri — genul și scriitorii care se consideră, nu fără îndreptățire, minimalizați.

Silvian Iosifescu

Cartea străină

Ultimul Hemingway



O MOȘTENITOARE fără prea multe amintiri și un editor cu foarte mult simț practic ne oferă sub un titlu promițător — *Islands in the streams* — ultimul manuscris Hemingway, cel pe care, dacă ar mai fi trăit (și nu ar mai fi scris absolut nimic), marele prozator nu l-ar fi dat la tipar. Cel puțin nu l-ar fi dat așa cum ni se prezintă acum. Cu atît de multe cuvinte pentru o narațiune atît de nesemnificativă. Cu atît de multe pagini pentru lumina unui paragraf încărcat cu o sugestie atît de subțire. În sfîrșit, cu atît de multe dialoguri care nu reușesc să deplaseze din loc nici firul epic, nici conturul personajelor.

Oricît de bine am cunoaște amănuntul că scriitorului îi plăcea să spună povești, nu putem ignora grija sa pentru economia paginilor, nici arta cu care-și organiza întreaga materie. Mai ales, nu putem uita ușurința cu care renunța la acele pagini în care simțea că nu palpită, întreagă și adevărată, viața obișnuită, dincolo de care n-a trecut aproape niciodată în literatura sa: viața așa cum a înțeles-o și și-a trăit-o pînă în clipa cînd cea mai îndrăgită armă de vînătoare nu s-a mai descărcat peste zăpezile din Kilimanjaro, ci în cerul gurii, oprindu-i bătăile inimii. Și sîntem obligați să ne aducem aminte că ultima pagină din *A Farwel to Arms* a fost transcrisă de 39 de ori, iar *The Old Man and the Sea* a cunoscut pînă la tipar nu mai puțin de 200 de variante...

Dar moștenitorii sînt numai beneficiari și nimeni nu le poate cere să se comporte altfel, mai ales să-și micșoreze cîștigurile. Astfel că, deși în nota de început, Mary Hemingway și Charles Scribner Jr. ne avertizează că au operat unele tăieturi în manuscris, „convinși că și Ernest ar fi făcut același lucru", nu trebuie să înțelegem acest gest ca pe unul plin de respect și sinceră pioșenie pentru memoria prozatorului, ci ca pe o operație absolut necesară pentru ca respectivul manuscris să capete, măcar aparent, înfățișarea unui roman. Ceea ce, cum era și firesc nu au reușit: practic, avem în fată trei mari nuvele — *Bimini*, *Cuba* și *Pe mare* — perfect independente și îndeajuns de autonome. *Bimini*, de exemplu, nu are nimic comun cu *Cuba*. Chiar dacă personajul central, Thomas Hudson, rămîne același, trecînd de pe un țărm pe altul. Așa cum trece și pe cel de al treilea, pentru a pluti *Pe mare*. Cu singura deosebire că între *Cuba* și *Pe mare* există și o firavă relație de acțiune. Dar să se observe: cîteva personaje, nu chiar puține și nu atît de secundare, sînt, pur și simplu, pierdute pe drum, ori abandonate fără voie și fără vreo semnificație.

Și astea, înțelegîndu-le doar ca pe niște „anexe" menite să ajute edificiul și să întregească portretul lui Thomas, nu ar fi lucrurile cele mai grave. Grav e faptul că Thomas Hudson însuși e păstrat la suprafață cu multă dificultate, trăind în prima parte numai din trecut, în cea de a doua doar din perisabilitatea prezentului, și abia în a treia dintre secțiuni dintr-o misterioasă acțiune țesută cu mult fir alb și destinat. Autorul versiunii românești, Alfred Neagu, pare să fi intuit lipsa de unitate și și-a îngăduit schimbarea titlului în *Insulele lui Thomas Hudson*, ca pe o ultimă și disperată plută de salvare. Inutilă, în cele din urmă, căci nici măcar nu-i plută, ci doar o scîndură putredă, de care nu se agață nimeni și e sigur că Hemingway nu ar fi recurs la un astfel de artificiu: dacă Thomas Hudson aspira să devină același personaj unic, indiferent ce nume poartă, ar fi trebuit să aibă neștirbite toate atributele acestuia, așa cum le-am descoperit în Nick Adams, Robert Jordan, Jake Barnes, Fredric Henry, Philip, Frazer, Richard Contwel și chiar Santiago, pentru a ne putea spune în continuare, cu cuvintele lui John Donne, că „Viața merită să fie trăită; există cauze pentru care merită să mori"; cuvinte atît de dragi marelui romancier, încît mai întotdeauna a schimbat brusc deznodămîntul povestirii numai pentru ca eroul unic să le demonstreze viabilitatea.

ADEVĂRAT, de la Nick Adams, cel din *Indian Camp*, prima sa povestire, și pînă la Richard Contwel, din *Across the River and into the Trees*, colonelul în rezervă, venit să-și termite viața la Veneția și tratat de autor ca și cînd i-ar fi luat un interviu, operă publicată în 1950, în viața lui Ernest Hemingway se schimbaseră multe (numai scoaterea de către chirurgii italieni, la 28 de ani, a celor 237 bucăți de metal introduse de mitralieră înseamnă enorm), dar Thomas Hudson nu putea sfărîma cercul eroului unic. Și, de fapt, nici nu-l sfărîmă: încearcă și se retrage cît mai în interiorul lui, neputincios și invizibil.

Descoperim, cu toate acestea, în *Insulele lui Thomas Hudson*, un Hemingway legitim, inegalabil în simplitatea lui și imitat cu atît sîrg de atîți prozatori umiliți, un Hemingway capabil să scrie opt pagini numai despre pisici și altele opt despre peștele-spadă, fără a plictisi pe nimeni, un Hemingway spre care ne întoarcem cu nostalgie, amintindu-ne anii cînd ajungea pentru prima dată la cititorul român, acum mai bine de patru decenii. Același Hemingway care, odată plecat din Iak Park și trecînd prin Kansas City, nu s-a mai întors niciodată acasă, trăind, luptînd și scriind pretutindeni, niciodată grăbit, întotdeauna generos și înțelegător cu slăbiciunile și suferințele oamenilor obișnuiți.

Din acest punct de vedere, Thomas Hudson nu se deosebește prea mult de eroul unic: el lasă ceasul să curgă așezat, nerecipitînd surprizele. Ca mai toți eroii autorului, el e american în timp ce eroinele sînt de pretutindeni, mai ales din Europa. Ca mai întotdeauna, fie că sînt fizice sau sufletești, îl preocupă rănile; chiar și cînd s-au cicatrizat definitiv. Ca și pînă acum, vrea să ne spună că știe totul despre dragoste, despre război și despre mare.

În sfîrșit, și poate că acesta este lucrul cel mai important, alături de această lume caracteristică autorului, mai descoperim un ținut strict autobiografic, teritoriul pe care romancierul s-a aflat mereu, dar, poate, niciodată atît de direct. Dată în *Bimini* ținutul acesta e încă neclar, în *Cuba* devine atît de bine conturat, încît această a doua secțiune a cărții — de altfel, singura fără capitole — își pierde virtutea de nuvelă, sunînd mai mult a povestire strict autobiografică. Absolut nimic din ceea ce ni se comunică aici nu depășește viața personală a scriitorului. Havana de aici este Havana sa, cu aceleași străzi ca *Obisvo*, pe care Hudson se afundă spre barul *Floridita*, unde ca și Hemingway nu bea decît *daiquiri* fără zahăr; aceeași este Guanabacoa, același Cojimarul, satul de pescari unde autorul l-a descoperit pe Santiago; aceeași este *finca* din San Francisco de Paula, casa așezată ca un transatlantic pe vîrful colinei, unde autorul a trăit și a scris — bătînd direct la mașină, mereu în picioare — mii și mii de pagini, din care a ales cîteva sute; aceeași uriașa seibă, bătînd cu crengile seculare în ferestrele largi; același este drumul făcut cu comoasul și șerpuit prin toată grădina cu flamboyani și palmieri, pentru ca scriitorul să vadă cine vine și, după caz, să „dispară" sau să iasă în întîmpinarea vizitatorului. Pînă și numele pisicilor și cîinilor sînt cele reale, așa cum vizitatorii de azi le pot citi pe stîlpii din „cimitirul" din aceeași grădină.

Thomas Hudson, cel puțin din aceste motive, e autorul însuși (același e destinul căsniciilor și copiilor...), alterat în cea de a treia și ultima secțiune. *Pe mare*, unde Hemingway poate și nu poate să fie Hemingway.

Dar „banda" memoriei personale e aici foarte largă, pornind din anii celui de al treilea deceniu, cînd autorul sosea la Paris — e menționat Joyce, Pound, Gide, Cocteau și nu e menționată Gertrude Stein, ca o pedeapsă pentru că a spus despre el că „pare modern și miroase a muzeu" — și pînă spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Ceea ce ne face să credem că multe din aceste pagini au trecut, modificate, în alte cărți și acum, moștenitoarea cu prea puține amintiri și editorul cu foarte mult simț practic ni le oferă în prima lor formă. Sînt bune și așa.

Darie Novăceanu

Radu TUDORAN

Două

DIMINEAȚA era puțin răcoroasă la Las Vegas, cînd autobuzul a oprit la o autogară mică, în altă parte a orașului, unde s-au mai urcat cîțiva oameni. Printre ei era Carole, pe care am s-o țin minte, și-mi place s-o povestesc, fiindcă a fost o apariție neașteptată; după îmbîcseala din cazinouri, ea aducea o undă de aer proaspăt.

Era o ființă greu să-i spui vîrsta, între optsprezece și treizeci de ani, dacă un asemenea decalaj se admite. Structura ei anatomică, atitudinea și mișcările o făceau să semene cu o copilă abia împlinită; fruntea, îngîndurată, ochii, mărginiți de hașuri fine, inexplicabile, și mai ales privirea puțin dusă îi dădeau o maturitate sfioasă și tristă. Nu lăsa deloc impresia că umblase prin cazinouri, nu pierduse, era neatinsă, dar singurul ei avut, în afară de poșetă, se reducea la o geantă, roșie, cam uzată, un dar al companiei aeriene TWA, cum scria pe ea cu litere mari, albe.

Pînă să se urce în autobuz, am putut s-o privesc în voie, cum aștepta răbdătoare, puțin zgribulită, cu o jachetică pe umeri. Altceva ca îmbrăcăminte n-avea decît o bluză albă, iar în jos blugi, decolorați, frecați de multe ori cu peria, spălați proaspăt și cu o ruptură mică în dreptul genunchiului...

M-a frapat fizionomia ei, mai puțin americană, o față delicată, de un brun palid, luat de la altă rasă. Nu-și dăduse nici un pic de fard, dar încolo era foarte îngrijită, cu totul de pe ea curat, și se cunoștea că nu-și spălase obrazul decît cu săpun și apă proaspătă. Numai ochii nu puteam să-i văd bine, îi ascundea sub ochelari mari, cu rama groasă și cu sticla puțin violetă.

Se înțelege că aveam locul obișnuit, în față, dacă fusesem primul la ușă. Carole s-a așezat în spatele meu, dîndu-mi o stare de nemulțumire, mă simțeam neapărat și pe de altă parte stînjenit că îi luam vederea. M-am făcut mai mic, pe urmă am uitat-o. Doar după un timp, cînd autobuzul cobora serpentinele spre Hoover Dam, și mă uitam cînd într-o parte, cînd în alta, am zărit-o cu coada ochiului, ascunsă după ochelarii cu sticlă violetă. Iar în altă clipă am văzut, printre spătarele scaunelor, că își scosese picioarele din saboți, și le urcase pe banchetă. Avea picioare mici, brune, foarte curate, cu unghiile frumos tăiate dar nu voosite.

Era o zi prea frumoasă ca să fie deajuns dacă spun minunată; era o zi nou-născută, nepingărită, cu cerul alb de lumină, fără o pată, fără nici o amenințare, așa cum ar fi ziua cînd s-ar face pace pe tot pămîntul. Adevărul este că frumusețea nu ne obosește niciodată, ca urîtul, altfel ziua aceea mi-ar fi fost indiferentă, fiindcă după burnița de la Los Angeles, cînd plecam spre Insulele Hawai, zilele fuseseră una mai strălucitoare ca alta.

Mi-a părut rău că drumul, mergînd spre sud și îndepărtîndu-se de Colorado se lungea, pe cînd ziua rămînea scurtă. Așa însă am avut prilejul să intru direct în peisajul muntos al Americii, cum îl văzusem din avion, în zborul la Salt Lake City, și mă înfiorase. Cîțiva kilometri am urcat printre munți cu prăpăstii, de piatră roz golașă. Pe urmă înălțimile au început să se rotunjească, fără să devină blînde, dînd naștere la coame lungi, încolăcite, ondulate și împletite, un peisaj plin de neastîmpăr, amintind într-un fel, cu mișcările lui nărăvașe, caii de la rodèo. Așa cum nu știi ce are calul în minte, ce zmucitură va face spre a-și trînti călărețul, la fel și munții se zmuceau, se răsuceau și parcă dădeau din copite, și să nu fi fost zgomotul motorului poate i-aș fi auzit cum nechează; totul în mișcarea lor era surpriză, clipă de clipă apăreau într-o imagine nouă, care nu ținea mai mult ca un fulger și dacă vroiai să nu pierzi nimic din ce urma să vină trebuia să te ații cu ochii în toate părțile, atent tot timpul. Nu-i de mirare că uitasem de Carole, deși o știam acolo, în spate, cu picioarele pe banchetă.

Curînd am răzbit într-o vale largă, de fapt era un podiș, neted și liber, cu o șosea dreaptă care a mers zeci de kilometri printre două șiruri de creste îndepărtate, cu piscuri stîncoase. Acel drum, de vreo cincizeci de kilometri, a fost reprezentarea Americii, la o scară de o sută de ori mai mică, de unde mi-a rămas impresia că am traversat alevea tot continentul, în rasul pămîntului. Cu părere de rău am văzut apărînd o altă barieră muntoasă în față; atunci geografia s-a redus la ceea ce putea ea să fie, dar n-am pierdut nimic din satisfacția imaginară trăită mai înainte, care și astăzi suplinește realitatea locurilor unde n-am putut merge.

Dincolo de munți am dat de Kingman, un orășel de podiș, unde schimbam autobuzul. Carole a fost mai iute de picior, s-a postat prima la ușă, în sala de așteptare. Dacă am văzut așa, n-am concurat pentru locul al doilea, mi-era tot una, ci m-am așezat pe o bancă. Autobuzul de legătură a întîrziat să tragă la peron o oră și treizeci de minute, deși nu venea de la drum, ci se afla în curtea autogării. În tot acest timp, Carole a stat în fața ușii închise, cu poșeta în mînă, cu geanta roșie atîrnată de umăr, fără să miște, cu o răbdare neînțeleasă. O vedeam din spate, nălțuță și subțire, abia formată, ca o fetiță, cu părul castaniu, aprins de vagi unde roșii, tuns înainte de a ajunge pe umeri. În acele clipe mi-era imposibil să mi-o închipui cum arăta din față, deși o văzusem, cu aerul ei de maturitate, nu știu de unde venită, de la ochi, de la frunte, de la cutele care îi încadrau gura copilăroasă.

O fi fost el **safe** și **reliable**, precaut și demn de încredere, cum scrie deasupra parbrizului, dar cînd a tras în față, șoferul nu și-a cerut măcar scuze, **courteous**, adică politicos, că întîrziase. Nu m-am mai grăbit, toate locurile îmi erau indiferente, dacă nu-l aveam pe cel din față; cum i se cuvenea după atîta așteptare, îl ocupase Carole. Observînd că mă uit cu jind, și cum poate se gîndea ce loc avusesem în autobuzul celălalt, m-a poftit să stau alături. M-am gîndit că din cauza mea n-o să-și mai poată ridica picioarele pe banchetă, dar, dacă nu mă așezam eu ar fi venit altcineva, așa că am acceptat invitația. N-a trebuit să se stringă, era prea subțire.

Șoferul nu s-a grăbit deloc să cîștige ceva din întîrziere, mă uitam cu îngrijorare la ceas, apoi la indicatoarele de mile de pe marginea șoselei, și cînd întorceam capul o vedeam pe Carole, iar ea poate mă bănuia de o îndiscreție. Este adevărat că aș fi vrut să văd ce ochi are, mi-era imposibil să-mi dau seama prin sticla violetă a ochelarilor, dar neastîmpărul meu pornea din altă parte, de la ceas, de la mile și de la o presimțire proastă, care s-a adeverit reocde. Pînă atunci am continuat să mă uit din cînd în cînd la indicatoarele de pe șosea, pînă ce Carole și-a scos ochelarii și a întors capul, s-o pot privi din față. Am fost atît de uimit de gestul ei, încît n-am sesizat de la început culoarea ochilor și-am întrebat-o: „Sînt albaștri ?" Iar ea mi-a răspuns, cu o înclinare a capului, fără să se mire de privirea mea buimăcită: „Albaștri !"

Numele se pronunță Cherol. Ea spunea Cher'l, făcînd un salt ușor peste o, ca peste un pătrat de șotron, cînd săritura îți taie puțin respirația. Acum, dacă își arătase ochii, nici nu mai îndrăzneam să privesc pe fereastră. Mă uitam la blugii rupți în dreptul genunchiului; ar fi fost o mare greșeală să-i coasă. Citea o carte ieftină, judecînd după hîrtie: **The Nurse**, și probabil ușurică, după ilustrația în culori de pe copertă. Însă era obosită, citea un timp, apoi lăsa cartea pe genunchi, peste ruptura blugilor. În cîteva rînduri mi-am dat seama că ațipise; încă nu-mi spusese cît mergea de departe...

Soarele nu mai avea mult pînă să apună, cînd am ajuns la Flagstaf; aproape că nu mi-am luat rămas bun de la Carole, m-am dat jos fuga și l-am întrebat pe șofer cînd pleacă autobuzul la Marele Canion. Mi-a răspuns calm: „Mîine dimineață !" Iată, pentru cine n-a simțit-o niciodată, ce înseamnă o lovitură în moalele capului.

Nu mai aveam nimic de făcut, putea să se rupă pămîntul în două, să se mai nască un canion, și mai mare, să cuprindă și autogara și orașul. Mi-am luat cameră la un motel de alături și, scăpat de această grijă, am revenit la autogară, să mă informez despre autobuzul de a doua zi. Am găsit-o pe Carole afară, așezată pe un căruț pentru bagaje; m-am așezat alături și i-am ținut tovărășie, pînă să-i vină autobuzul. Abia acum am aflat că mergea tocmai la Chicago, în partea cealaltă a continentului, două mii cinci sute de kilometri. Era miercuri, și cu ritmul de astăzi n-ar fi ajuns pînă la sfîrșitul săptămînii. Mi se părea o barbarie, și nu era numai optica mea, alarmistă; întrebîndu-mă de drumurile mele mai depărte, la New Orleans, Miami și New-York, Carole și-a scos încă o dată ochelarii și mi-a aruncat o privire speriată, cu ochii ei albaștri. „Cu Greyhoundul !?" În această exclamație am simțit cîtă consternare îi trezea în suflet propria ei soartă.

Mi-a scris numele întreg pe o hîrtie, dar am pierdut-o. Nu știu altceva despre ea, decît că făcea o școală de aviație. Geanta roșie de la TWA era singurul ei bagaj într-o călătorie atît de lungă. Cînd se răsucea să vadă dacă nu-i venise autobuzul, cărușul se mișca pe roțile lui cu cauciucuri și, pînă să-mi dau seama ce se întîmplă, mi se părea că pămîntul nu mai are stabilitate...

O DATĂ, în tinerețe, l-am văzut într-o librărie pe unul din marii noștri poeți, cu prima mea carte în mînă. Deși abia îl cunoșteam și n-aveam speranță, cu atît mai puțin pretenția, să mă remarce, mi-a făcut cinstea să-mi spună despre cartea mea că îi place și o socotește bună. Dar nu putuse s-o citească, apăruse abia în ziua aceea ! Mirarea mea l-a făcut să-mi explice: „Nu era nevoie s-o citesc; am frunzărit-o. Oare ciobanul trebuie să mănînce tot burduful ca să vadă dacă brînza e bună ? !..." Cînd a fost vorba de o carte, n-am aplicat niciodată asemenea teorie; ori am citit-o, și n-am sărit nici o pagină, ori am aruncat-o, și atunci n-am numărat paginile citite, am socotit-o necitită în întregime. În alte cazuri, teoria poate să fie bună, nu doar cînd e vorba de cioban și de brînză. Sînt nevoit s-o aplic la Marele Canion, din care n-am văzut decît o cîtime, în fugă; altfel ar însemna să tac din gură, ca și cînd n-aș fi fost niciodată

miliarde de ani și ziua următoare

la fața locului. Unii stau cu zilele, coboară cu piciorul sau cu asinul pînă în fundul prăpastiei, ba țin să și doarmă acolo, și izbutesc, dacă opresc din vreme o cameră, căci de obicei este îmbulzeală. Sigur că ei se întorc mai bogați decît mine ; nu știu însă dacă mai darnici.

N-aveam ambiții mari, mă mulțumeam cu o seară și cu o dimineață, să văd Canionul în lumina piezișă a apusului și apoi să se scufunde în noapte, mai în adînc decît el însuși, de unde să revină încetul cu încetul la suprafață, în fosnetele misterioase a tot ceea ce înseamnă necunoaștere, pînă și-ar fi recăpătat toată viața plină de umbre întoarse, în lumina inversă a răsăritului.

Soarele era sus pe cer cînd am ajuns acolo, deși plecasem în faptul zilei. Am urcat pe un podiș și-am mers zeci de kilometri pe o șosea dreaptă, printre două împrejmuiri de sîrmă, care închideau o rezervație, dar nu indiană, o rezervație pentru protejarea naturii, deși nu știu cine ar fi putut s-o invadeze, într-o țară cu o populație atît de redusă ; e destul pămînt pentru toată lumea. Nu se vedea decît iarbă uscată, nepăscută de vite și necosită, o bogăție neluată în seamă. Din loc în loc apăreau arbori rari, pini, mesteceni îngălbeniți, un rest de pădure sau o pădure încă neformată. Și iarăși se dezvăluia imensitatea spațiului american, rezervat parcă pentru o lume mai mare, încă nenăscută, neconcepută și nici măcar închipuită. Poate pentru o lume din Cosmos. Se tot vorbește despre ea, și dacă într-o zi va veni cu adevărat, nu m-ar mira să debarce în Arizona. Poate tocmai cînd treceam eu, observatorii acelei lumi necunoscute se uitau cu ochianul, căutînd locul unde să aterizeze, și numărînd populația, ca să știe cu cine vor avea de-a face. Pe mine m-au pus degeaba la socoteală, seara nu mai eram acolo.

Piscurile înalte, cum se vedeau de la Flagstaf, acum rămăseseră ca niște movilițe, dovadă că podișul crescuse pe nesimțite ; era chiar nevoie, altfel unde ar fi încăput Canionul ?

Cînd ne-am întîlnit cu șoseaua care venea de la Williams, pe drumul mai scurt, m-a cuprins iarăși ciuda că în ajun scăpasem autobuzul și m-am gîndit cu regret la tot ce pierdusem. Meritase să fac atîta drum, ca să stau aici numai cîteva ore ? De ce n-aveam nici un drept de pedeapsă asupra omului care mă păgubise ?

M-am împăcat abia la întoarcere, după ce încercasem burduful în cîteva locuri. Parcă la Niagara am stat mai mult de trei ore ? Dar la Pearl Harbor ? În vîrful vulcanului Etna, unde, după un urcuș lung cu mașina, am ajuns cățărîndu-mă cu piciorul sute de metri pe povîrnișul de lavă, prin valuri de sulf de mi-am pierdut glasul, am rămas numai zece minute, atît ! — pe urmă mi-am dat drumul la vale, m-am rostogolit, mi-am sfîșiat hainele, ca să nu mă prindă noaptea acolo. Iar la Capul Nord, marginea Europei, șase mii de kilometri departe de casa mea, măsurate pe șosele, am stat numai cît să-mi rămînă în ochi oceanul care înghează iarna, iar atunci era fluid și albastru.

Despre toate acestea, și multe altele, văzute în fugă, la capătul unor drumuri trudnice, am povestit fără teamă, fiindcă le simțisem, și dacă ajung să simt, nimic nu mai poate să mă dezmintă.

Din hotelul unde aveam camera reținută am folosit numai garderoba, mi-am lăsat geanta și am pornit repede în recunoaștere. Știam ce este un canion și cum s-a format el în ere, văzusem cîte unul în fotografii și în filme, iar la Disneyland era reprodus chiar Marele Canion, pe al cărui fund am mers cu trenulețul, luînd astfel cunoștință anticipat de înfățișarea lui, cu zidurile tăiate vertical în scoarța roșcată, de păreau niște răni uriașe, încă nevindecate, cu flora și cu fauna parcă născocite, fiindcă nu le învățasem la geografie, și nu lipseau reptilele din preistoria pămîntului. Sau poate interpretam eronat proporțiile, ochiul meu pierduse scara la care să se refere, și luam drept vietăți dispărute niște biete șopîrle din vremea noastră. Eram oarecum inițiat, după cum se vede, doar ceva rămînea necunoscut și îmi dădea teamă, cum voi rezista la prima impresie ; voi înțelege ceva, sau îmi va slăbi mintea ? Știam încotro să merg, luîndu-mă după soare, dar n-aveam încredere nici în mine, nici în natură, fiindcă în jur nu se vedea nimic, decît hotelurile făcute de oameni.

Piramidele de la Ghizek mi-au sărit în ochi cum am ieșit din Cairo ; Acropola de la Atena se vede din orice punct al orașului ; stînca Gibraltarului am zărit-o de la treizeci de mile, și pe urmă a crescut din valuri palmă cu palmă pînă ce, ajuns aproape, a întunecat cerul ; Niagara am auzit-o de departe, nu m-am îndoit că exista acolo.

Canionul, atît de bine presupus pînă în clipa aceea, devenise deodată o incertitudine ; fiindcă nu se vestea prin nimic, dimensiunea lui, negativă, îl elimina din natură, rămînea numai podișul. Am întrebat pe o femeie care ducea un cărucior cu cearceafuri, o cameristă : „Unde este ?“ M-a privit mirată, apoi mi-a arătat cu mîna : „Alături !“

Voi spune ce-am văzut cu ochii, și poate cine mă va urma cu bunăvoință va izbuti să-și facă o imagine. Dar și descrierea mea, și imaginea căreia poate îi va da naștere va fi o convenție, un cifru de trecere, ca să ne ducem viața înainte, să nu acreditîm ideea că în om există două inteligențe, ceea ce l-ar face să nu mai fie niciodată egal cu el însuși. Fiindcă Marele Canion este numai un titlu, numele dat unei irealități evidente ; nu-i un element al naturii, ci o lipsă, o inexistență. El nu poate fi definit decît prin ceea ce îl înconjoară fără să-i aparțină. Un hău care și-a pierdut înțelesul metafizic, al infinitului, și s-a așezat între pereți de piatră, vizibili.

În cuvinte obișnuite, pe care am convenit să le folosesc pentru a rămîne la modul omenesc de înțelegere a lumii, Marele Canion este un munte invers ; nu o eroziune, ar fi simplu, ci o formație geofizică, provenită dintr-o zvîrcolire a pămîntului. O ruptură, ca să spun și mai simplu. Cu două miliarde de ani în urmă, sub marile presiuni dinăuntru, scoarța pămîntului s-a despicat unde era mai slabă, în lungul acelei ape care în zilele noastre se numește fluviul Colorado. Sigur că apa a avut și ea partea ei de treabă în miliardele de ani care urmară, dar crosute de metri ; cu toate acestea Canionul continuă să pară o despicătură îngustă, o lovitură de satîr în scoarța pămîntului.

O altă oră, tăiată în trei părți inegale, am folosit-o ca să înțeleg peisajul, privindu-l din trei puncte diferite. La cel mai îndepărtat loc de observație am stat mai multă vreme, fiindcă îmi oferea priveliștea cea mai bogată. Eram pe un întrind, vedeam valea pînă departe, în amîndouă părțile, soarele bătea din spate, dînd o lumină bună, și în față, printr-o întîmplare norocoasă, cred că se adunaseră, parcă la scară mărită, toate elementele din care se clădea această natură cu totul descreierată. Pe malul de dincolo se vedeau porțiuni, întinderi drepte, cu pereții scăpați de eroziune, buza podișului părea rămasă d'ntr-o tăietură făcută de curînd cu toporul, și acelea erau locurile cele mai înfricoșătoare ; natura, neșlefuită, își dezvăluia suferințele parcă proaspete ; în acel loc se vedea mai bine decît oriunde prăbușirea, miliardele de ani păreau anulate, mă aflam în mijlocul cataclismului, pămîntul putea oricînd să se

Grand Canyon

iala era făcută. Fluviul, împreună cu ploile, cu torentele venite de pe podiș au adăugat o operă de sculptură, decorînd cu basoreliefuri colosale și nemaivăzute pereții de piatră care mărginesc Marele Canion invizibil.

Cheile din munți, cele de la Bicaz bunăoară, luate ca o reducție, sau și mai bine cele ale Dîmboviței, care este într-adevăr o despicătură, dar la scară infimă, ar putea să sugereze ceva din caracterele Canionului, numai că imaginea trebuie privită invers, ca un negativ fotografic. Canionul este un munte care se coboară, nu se urcă ; piscurile lui sînt în adîncime. N-a fost timp să fac asemenea explorare, sau nu m-a tras inima, căci puteam să întîrzii o zi, dacă aveam pasiune ; și n-am. De puține ori m-am urcat pe un munte. Mai mult mi-ar fi plăcut să ocolesc Canionul pe podiș, să merg pe amîndouă țărmurile, așa da, ar fi fost o împlinire. Soarta mi-a dat o compensație la care nici nu mă gîndisem, a fost o surpriză, a doua zi cînd am zburat spre New Orleans, avionul a trecut pe deasupra Canionului, comandantul a avut bunătatea să schimbe puțin drumul, ca priveliștea să apară în poziția cea mai bună. Era în amurg, soarele coborîse și lungea umbrele, întărînd reliefurile, așa cum le-aș fi văzut dacă ajungeam acolo pe seară. Deși priveam de la zece mii de metri, am recunoscut locurile pe unde umblasem și am simțit o emoție caldă, o duioșie, pe care nu o trăiam prima oară, închipuindu-mi că încă eram acolo, într-o dedublare atemporală, un eu cu o zi mai tînăr, mai necopt la minte și mai îndreptățit la speranțe. Pe fundul Canionului, acoperit de umbră, fluviul Colorado șerpuia ca o panglicuță albastră, cam rece, infim pe lîngă ce înfăptuise el acolo și apărea acum într-o desfășurare completă și grandioasă. În cîteva clipe, cît a mai coborît soarele, hăul acela, în mijlocul podișului galben, cu pete verzi de pădure, s-a îmbrăcat într-o lumină violetă, agonizantă. Am simțit atunci cum se mai adăuga o zi la cele două miliarde de ani, și măcar prin acest sentiment am înțeles că nu venisem degeaba, căci de aici luam încă o dată și poate mai bine dovada existenței mele în lunga istorie a pămîntului...

AM mers cu piciorul o oră dus, o oră întors pe marginea Canionului, o citime din lungimea lui care depășește trei sute de kilometri. Cred că mă aflam în partea cea mai bună, altfel nu s-ar fi făcut hotelurile chiar acolo, și pentru învățătura mea n-aveam nevoie să mă duc mai departe. Distanța de la un perete la altul nu-i nici ea mică, între șase și douăzeci de kilometri, în schimb adîncimea nu depășește o mie opt zvîrcolească. Dar nu peretele de piatră mă înfricoșa mai mult, ci podișul de dincolo ; prin el înțelegeam cum fusese lumea înainte, netedă, blîndă și pașnică. De ce trebuise ea ciopîrțită ? Ca să se nască o frumusețe aberantă și monstruoasă ? De ce trebuie oare să fim amenințați tot timpul ? De ce atîtea canioane, pe pămînt și în sufletele noastre ?

Planurile celelalte, muncite de timp și de ape, alcătuiau geometrii multiple. Toate posibilitățile erau consumate, nimic n-ar mai fi surprins ochiul, natura dădea o reprezentație nebunească, o superproducție, aducînd obiecte de pe toată suprafața pămîntului, amplificîndu-le, amestecîndu-le haotic și punîndu-le să conlucreze prin apropieri inadmisibile. Erau unele în altele etrave de corăbii, gigantice, satire de piatră, securi, tunuri cu țevile sparte, crucișetoare rupte în două, cetăți părăsite, sfincși și piramide. Apoi figuri de șah, turnuri, cai, nebuni, regine. Jilțuri și tronuri. Sceptre și buzdugane. Animale : bizoni, elefanți, balene. Temple, amfiteatre. Ziduri de fortăreață. Puțin din acestea văzusem în Spania, pe drumul dintre Lérida și Barcelona, dar nu sub nivelul pămîntului și nici nu rezistau dacă încercam să le pun alături. La toate se adăugau culorile, prin nuanțele care se schimbau clipă de clipă, sau de la un pas la altul. În afară de verdele vegetației, căci în unele locuri, pe aceste nebune reliefuri de piatră creșteau arbori, mai ales conifere, erau cîmpuri de roșu, brun, maroniu, albastru, unele cu pete de aur.

Dincolo de podiș, în zare, se vedeau munții adevărați, numai creste ; ducîndu-mă lîngă ei cu închipuirea, ca să schimb punctul de observație, am avut două impresii succesive și contradictorii, întîi că priveau cu dispreț Canionul, ca pe un avorton al naturii, și pe urmă că de fapt le era frică să nu le vină și lor rîndul, să se scufunde, de aceea se țineau atît de departe...

Cu totul stătusem la Marele Canion trei ceasuri și jumătate. Iar drumul, numai de la Las Vegas, îmi luase o zi și o noapte, dator fiind să pun la socoteală și popasul de la Flagstaf. Totuși nu purtam pică orașului, unde rămăsesem împotriva dorinței mele, îmi oferise o amintire suplimentară, de aceea, la răspîntie, cînd șoseaua care ducea acolo a luat-o la stînga, în vreme ce autobuzul mergea înainte, pe drumul mai scurt spre Williams, am simțit o ușoară melancolie.

DACĂ n-ar fi fost teama că am să pierd autobuzele de legătură, ziua mi-ar fi dăruit numai mulțumire. La Williams, m-am plimbat pe străzile încălzite de soare, era în aer o lumină dulce, de toamnă, și ea m-a descătușat pentru cîteva clipe. Mi-am dat seama deodată, ca și cînd pînă atunci aș fi uitat de toate, că drumul meu se apropia de capăt, după ce trecusem etapele cele mai grele. Rămîneau numai trei, New-Yorkul nu-l mai puneam la socoteală, dacă ajungeam acolo eram puțin ca la mine acasă. Totuși, mă gîndeam cu ardoare și cu o voluptate puțin dureroasă la clipa cînd aveam să fiu în avion pe aeroportul Kennedy, plecînd către țară.

Era un orășel pe care îl traversam într-un sfert de oră, de la o margine la alta ; într-o parte se vedeau dealuri, în alta, cîmpie. Parcă lipsea o împrejmuire, casele păreau neapărate, expuse la invazii. De mult nu mai văzusem o așezare de oameni atît de mică ; într-o lume rurală ar fi fost doar un cătun, lăsat în părăsire. Nu se vedeau oameni pe stradă. Primul cu care am stat de vorbă a fost patronul unui supermarket, de unde am luat Coca-Cola ; n-avea nici un ajutor, deși prăvălia era mare, cu multe raioane. Peste drum, pe ferestrele unei clădiri frumoase, Banca, am mai zărit niște umbre de oameni. Erau cîteva garaje și ateliere de reparat automobile, fără nici o activitate. Cîteva motele anunțau pe firme luminoase că sînt camere libere. Mi-ar fi plăcut să rămîn o seară acolo, așa, fără nici o nevoie.

Dar am uitat să spun că pacea patriarhală a orășelului este o compoziție proprie, datorată probabil nevoii de liniște, a unei clipe de împăcare, după tensiuni prelungite. Altminteri, pe cele două străzi principale, cu sensuri unice de circulație, treceau șiruri neîntrerupte de mașini, într-o alură ce-i drept calmă ; dar printre ele apăreau la răstimpuri transportoare gigantice, cu opt osii sau și mai multe, cu tobele de eșapament verticale, în spatele cabinei, ca niște coșuri de uzină ; la trecerea lor se zgîlțîia pămîntul și aerul începea să palpite.

Autogara Greyhoundului era o improvizație, o casă particulară, un cerdac servind drept sală de așteptare. Cînd am deschis ușa, stăpînul casei, care vindea bilete și dădea informații, s-a ridicat din pat în pantaloni și în vestă, un om de statură înaltă, slab, puțin adus de umeri, cu maxilarele strînse, cu o mimică nemulțumită, tipul amăritului din filmele americane. A fost al doilea localnic întîlnit, și ultimul. Mi-a spus că autobuzul pentru Kingman venea într-o oră ; l-am întrebat, „Sigur ?“ A ridicat din umeri. Cu vreo douăzeci de minute înainte n-am mai avut astîmpăr și m-am postat în stație, afară, să fiu primul la coadă. Autobuzul a întîrziat numai cincisprezece minute, destul să mă cuprindă neliniștea și să mă tem că am să pierd legătura următoare. N-am pierdut-o, ba chiar am avut de așteptat o oră la Kingman, destul timp să mănînc la bar, alături, ca să scap de o datorie. Cînd m-am văzut în autobuz, am lepădat ultima grijă, dar m-am jurat că dacă vreodată am să revin în America, să nu mai merg cu Greyhoundul necăjiților decît pe linii directe.

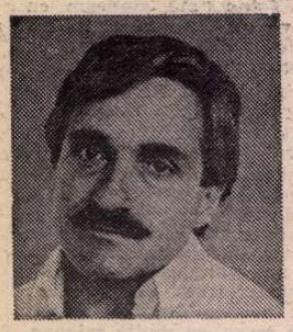
Se întunecase, barajul Hoover era luminat cu reflectoare instalate sub fața apei care dădeau lacului o strălucire albastră, feerică. Veneam de sus, pe serpentine, priveliștea se rotea, expunîndu-se din toate direcțiile, puțin misterioasă și amețitoare. Șoferul a micșorat viteza și a dat explicații, cu adevărat **courteous** măcar în ceasul al unsprezecelea. În autobuz nu erau străini, decît poate vreo doi în afară de mine ; îi cunoști dintr-o dată. Restul, americani, la ei acasă. Dar se îmbulzeau la ferestre, scoteau exclamații copilăroase, se bucurau ca de o pleașcă. A trebuit să înțeleg că eu văzusem mult mai multe decît ei în America. Priveliștea însă m-a uluit și pe mine, decît că n-am scos exclamații.

După ce am urcat serpentinele de pe malul celălalt, în Nevada, pînă la creastă, de unde am început coborîșul, cîmpia a apărut deodată în față, îmbrăcată într-o ploaie de stele încendiate și de giuvaeruri, diamante, rubine, smaralde incandescente, un cer răsturnat, cu o intensitate luminoasă care ardea ochii, deși nu era dureroasă, ci dimpotrivă, îmbăta simțul văzului și făcea să dispară cu totul cerul adevărat de deasupra. Americanii au amuțit și au rămas țepeni pe scaune, a trecut prin aer doar un suflu de uimire. Iar mie mi-au înghețat ochii și mi s-au răcit mîinile.

Sigur că priveliștea New-Yorkului noaptea, cum l-am văzut de la etajul al o sută optulea, la patru sute de metri înălțime, nu poate fi întrecută de nici o iluminație ; dar New-Yorkul e New-York, e dreptul lui să fie primul și să nu intre în nici o competiție. Acolo trăiesc opt milioane de oameni, și dacă arde un bec pentru fiecare e deajuns să se nască o vatră străluminată. În Las Vegas însă, așa cum îl vedeam de departe, cuprinzînd toată cîmpia din față, nu erau becuri doar pe numărul oamenilor și proporționale cu suprafața orașului, ci se înșirau pe o dimensiune imaginară, suprapuse straturi pe straturi și contopite, cu sticla zdrobită, cu filamentul în flăcări, o materie incandescentă și totuși incombustibilă, care palpita organic, ca și cînd ar fi fost o ființă vie, cu miliarde de ochi și de suflete, toate aprinse.

Meridiane

„Goncourt", „Renaudot" — 80



● În ziua de 17 noiembrie juriile au anunțat pe laureații premiilor „Goncourt" și, respectiv, „Renaudot" pe 1980.

„Goncourt" — 80 a fost atribuit lui **YVES NAVARRE** (în imagine), pentru romanul **Le Jardin d'acclimation**, apărut în editura Flammarion. Este al doisprezecelea roman al scriitorului și al treilea dintr-un ciclu denumit de critică „teatru al familiilor" (precedentele două fiind : **Coeur qui cogne** și **Je vis où je m'attache**).

Printre ultimii 10 autori dintre care juriul l-a ales pe Yves Navarre s-au aflat Henry Bonnier **(L'Enfant de Mont-Salvat)**, Nella Bielski **(Si belles et fraiches étaient les roses)**, Max Gallo **(Une affaire intime)**, Tony Cartano **(Blackbird)**, Guy Croussy **(La Tondue)**.

„Renaudot" — 80 a fost atribuit prozatoarei **DANIELE SALLENAVE** pentru romanul **Les Portes de Gubbio** (ed. Hachette POL). Printre cei 12 „selectați" de juriul care a acordat majoritatea sufragiilor romancierei Danièle Sallenave s-au numărat Nicolas Bréhal **(Portrait de femme, l'automne)**, Dan Frank **(Les Calendes grecques)**, Alain Gerber **(Une sorte de bleu)**, Guy Lagorce **(La Raison des fous)**, Claude Michelet **(Les Palombes ne passeront plus)**.

De notat că laureatul Academiei Franceze, Louis Gardel, pentru romanul **Fort-Saganne** (ed. Le Seuil), s-a numărat printre ultimii „selecționați" atît de juriul premiului „Goncourt" cît și de cel al premiului „Renaudot".

Restaurare

● Printre numeroasele monumente ale Parmei se numără și faimosul Dom romanic construit în secolul XII și pictat în jurul anului 1526 de celebrul artist renascentist Antonio Allegri Correggio (1489—1534). Degradate de trecerea timpului, frescele cupolei au fost restaurate, timp de 7 ani, sub conducerea lui Renato Pasqui. Pentru ca aceste capodopere să poată fi admirate după terminarea lucrărilor de restaurare, Pasqui a dispus păstrarea schelelor.

Congres Karl May

● La Hamburg a avut loc Congresul Karl May organizat de „Societatea prietenilor lui Karl May" fondată în urmă cu 10 ani, cu participarea mai multor cercetători ai literaturii de aventuri și psihanaliști, întrucît tema congresului a fost **Karl May și psihanaliza.**

Viața lui Hegel

● În seria biografică a editurii vest-germane „Reclam" a apărut recent o carte în care Arsen Gulyga retrasează viața principalului reprezentant al filosofiei clasice germane, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770—1831), urmărind, în același timp, pas cu pas, geneza sistemului său, a ideilor sale deschizătoare de noi orizonturi în gîndire.

Un roman inedit al lui Benjamin Jarnés

● **Su linea de fuego** (Linia sa de foc) a fost editat postum în Noua Bibliotecă a autorilor aragonezi, inițiată recent de Editura zaragozană Guara. Din acest roman — a cărui temă o constituie războiul civil spaniol — nu se publicaseră pînă în prezent decît cîteva pagini răzlețe, intitulate **Ruine în Spania** și apărute, în anul 1938, într-o revistă. După cum scrie Rafael Conte în „El país" din 27 iulie 1980, „Nu este vorba de un roman **de** război, ci **în** război. E un fel de dialog socratic, care reflectează asupra tragediei naționale a Spaniei..."

Istorie culturală

● Într-o carte intitulată **Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione** (Intelectuali și librari din Milano în epoca Restaurației), Marino Berengo retrasează istoria culturii în deceniile cuprinse între dominația napoleoniană și restaurația austriacă în nordul Italiei, adică la începutul secolului XIX. Este epoca în care se naște la Milano industria editorială modernă. Interesantă este constatarea că primii mari editori își centrau activitatea mai mult pe publicarea operelor unor mari scriitori din timpuri trecute decît pe editarea autorilor contemporani cu ei. Explicația lui Berengo, bazată pe datele documentare existente : editorii voiau să-și asigure astfel un cîștig sigur, mare, pe măsura tendinței istorice de industrializare capitalistă.

Adevăratul Toscanini

● La aproape un sfert de veac de la dispariția marelui dirijor Arturo Toscanini, sub semnătura lui Henry Sachs a apărut prima carte **(Toscanini,** ed. Francis Van de Velde) în care genialul muzician care a marcat prima etapă, esențială de fapt, a renașterii operei, este prezentat cu seriozitate și obiectivitate. Cea mai mare parte a volumului, și cea mai pasionantă, este aceea în care Toscanini e confruntat cu dragostea sa exclusivă pentru muzică, singura dragoste care nu l-a dezamăgit niciodată și pe care n-a trădat-o niciînd. Toscanini n-a fost un miracol, ci un mare truditor, un devorator de partituri. O carte cinstită și bogată — estimează critica —, o carte care trebuie citită pentru că-l situează pe Toscanini pe locul pe care-l merită — în primele rînduri ale vieții muzicale din prima jumătate a secolului XX.

Melina Mercouri și teatrul

● Dedicîndu-se activităților politice și sociale, actrița greacă Melina Mercouri își abandonase practic profesia, nemaiapărînd de mai bine de un deceniu nici pe ecran, nici pe scenă. În ultimii trei ani însă, ea a reînceput să joace: într-o serie de spectacole Brecht itinerate în orașele de provincie, într-o montare de mare succes la Atena a piesei lui Tennessee Williams, **Dulcea pasăre a tinereții**, și într-o foarte apreciată inscenare a **Orestiei**, la teatrul în aer liber de la Epidaur.

Premiu

● Anual, Comitetul de presă și Uniunea artiștilor plastici bulgari organizează un concurs dotat cu premii, pentru cea mai bună realizare din domeniul prezentării grafice a cărților. Anul acesta, pe lîngă alte premii, juriul, avîndu-l președinte pe artistul emerit Ivan Klosev, a decernat un premiu special volumului I din **Istoria Bulgariei**, lucrare editată de Academia de științe a Bulgariei și imprimată de tipografia „Balcan" împreună cu Combinatul poligrafic „Dimităr Blagoev".

Bicentenar

● Cea mai mare așezare din vestul Statelor Unite, Los Angeles, localitate pe care Arthur Miller a numit-o „19 periferii în căutarea unui oraș", sărbătorește anul viitor 200 de ani de la întemeiere, în care scop au început de pe acum pregătirile. „New York"-ul coastei de vest, cum îi spun americanii, numără în prezent, ca „arie metropolitană", aproape opt milioane de locuitori și este cel mai lung oraș din lume — 100 km, avînd 1 800 km de autostrăzi urbane care se ramifică în celebrele „suburbii" Long Beach, Lakewood, Santa Monica, Glendale, Pasadena, cetatea cinematografiei americane — Hollywood etc. Port la Pacific, citadelă industrială și economică, Los Angeles-ul are două universități, un mare centru de cercetări spațiale — Pasadena și celebrul Parc Disneyland.

Premiile de stat ale U.R.S.S.

● Acordate cu prilejul celei de a 63-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, premiile de stat pe anul 1980 în domeniul literaturii au revenit scriitorilor : Aleksei Arbuzov pentru piesele scrise în ultimii ani, Guliam Hamid (Guliamov Hamid Ubaidullaevici) pentru romanul **Nemurire**, Pavlo Zagrebelnii pentru romanul **Avîntul**, Aleksei Kolomiet pentru spectacolul cu piesa sa **Îngerul sălbatic**, academicianul Mihail Hrapcenko pentru volumul **Creația artistică, realitatea, omul** (ediția a doua).

Honegger '80

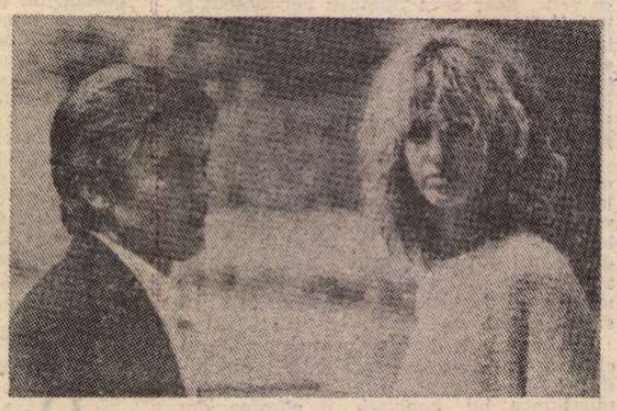
● Compozitorul canadian Murray Schafer (24 de ani) și Martin Christoph Redel (33 de ani, fiul șefului de orchestră Kurt Redel) sînt laureații Premiului Arthur Honegger 1980.

Premieră mondială

● În urmă cu circa 50 de ani un membru al familiei imperiale a Japoniei a cumpărat manuscrisul unui **Coral** al lui Johann Sebastian Bach. Nu de mult, cu prilejul unui turneu al formației „Deutsche Bach Solisten" în Japonia, posesorul partiturii a donat-o acestei formații care, recent, în cadrul unui concert dat la Bruxelles l-a interpretat, în premieră mondială. Aprecierile criticilor sînt unanime : **„Coralul** este una dintre cele mai valoroase lucrări ale lui Bach, și sintetizează, alături de **Marea missă în si minor, Magnificat** și celelalte capodopere ale compozitorului, chintesența cuceririlor muzicii de la Renaștere pînă în vremea sa".

Întruchipînd-o pe Sarah Bernhardt

● Cu exact 100 de ani în urmă, Sarah Bernhardt, legendara zeiță a teatrului francez, trecea Oceanul pentru a cunoaște Statele Unite. Întrebată ce anume vrea să vadă, ea a răspuns prompt : pe indieni. Acest episod din viața marii actrițe a inspirat scriitoarei Ruth Wolf o piesă de teatru : **Sarah în America**, acum în curs de montare pe Broadway. Ca interpretă a fost aleasă Lilli Palmer (în imagine, lîngă un portret al marii comediene), care-și va face astfel reapariția după o îndelungată absență din lumea spectacolului, timp în care s-a consacrat scrisului.



Reîntoarcerea lui Delon

● După cîteva roluri în filme de factură dramatică rămase fără succes la public, Alain Delon reapare ca interpret al unui personaj de tipul celor care l-au făcut celebru, și anume în filmul de acțiune **3 hommes à abattre**, semnat de regizorul Jacques Deray. Alături de Delon — tînăra actriță italiană Dalila di Lazzaro (în imagine), Pierre Dux de la Comedia Franceză, Michel Auclair și Simone Renant.

Am citit despre...

„Noi" și „ei"

■ AM luat din raftul de (relative) noutăți al bibliotecii romanul **Mare reportaj** de Michèle Manceaux, pentru că o cunosc de mult pe autoare din cronicile de film pe care le publica la început în „L'Express", apoi în „Le Nouvel Observateur".

Am luat să citesc volumul **Ascultă-mi deosebirea**, de Mariella Righini, pentru că reportajele ei din „Le Nouvel Observateur" o recomandă ca pe o excelentă ziaristă.

Iar două semnături feminine ? — m-a întrebat cineva care băgase de seamă că ultimele mele cronici se referă aproape toate la cărți scrise de femei. I-am răspuns — și acesta este adevărul — că e o simplă întîmplare. Doar n-o să cad în vreunul din sectarismele care (fie chiar în defensivă, în ripostă — e, între altele, cazul feminismului) își aduc obolul la dezagregarea lumii acesteia unice, din păcate atît de învrăjbită degeaba !

Dintotdeauna m-au atras însă cărțile confraților întru ale gazetăriei pe care îi știam din articolele lor. Aproape niciodată ele nu m-au dezamăgit, publicistul de talent meritînd a fi citit indiferent de forma pe care o alege pentru a-și comunica ideile.

Aceste două ultime lecturi mi-au lăsat totuși un gust amar.

Nu — mă grăbesc să precizez — din cauza vreunor defecte de construcție sau a altor neîmpliniri literare. Ambele cărți sînt admirabil, scăpărător scrise, pline de miez și cu o știință a minuirii cuvîntului pe măsura înaltei clase a celor două ziariste franceze.

Ce folos, însă, dacă atitudinea fiecăreia dintre ele denotă că au mărșăluit la provocare, și-au asumat „deosebirea", autoexilîndu-se dintre confrați, ca „femei-gazetar", o categorie pe care Mariella Righini, mai tînără și mai bătăioasă (nici una, nici cealaltă nu și-au revenit cu totul din mahmureala după beția euforică și agresivă a lui Mai '68, un moment de exaltare cu sechele de neșters în conștiința francezilor cu înclinații de stînga), o revendică zgomotos ?

Biografia Michèlei Manceaux — așa cum apare din confesiunea cu accente psihanalitice a autoarei, care a izbutit să se salveze din abisul sinuciderii — indică o evoluție profesională paradoxală. După „L'Express", după marele reportaj de televiziune, după „Le Nouvel Observateur" — „Marie-Claire" !, deși, zice chiar ea, „înainte nu mi-aș fi închipuit că aș putea colabora la o revistă feminină, unde actualitatea, politica, problemele sociale au mai puțină importanță decît moda, dar la gazetele zise de «opinie», femeile sînt prea puțin luate în serios. Afară de cîteva cazuri izolate, ridicate la rangul de excepție, adică de alibi care să înlesnească și mai mult eliminarea femeilor, ele nu inspiră încredere..." De notat că ea însăși nu a avut niciodată de suferit din cauza acestei (în general foarte reale) discriminări. La „L'Express" avusese norocul să facă parte din echipa în care Françoise Giroud a introdus multe ziariste capabile „după chipul și asemănarea ei" și, pe vremea aceea, simțea că „s-a realizat ca femeie liberă". Ulterior, o scurtă colaborare la „Elle" și apoi o perioadă petrecută, de mare nevoie, în redacția unui ziar comercial, o făcuseră să înțeleagă ce degradantă poate fi confecția de comandă în gazetăria gustului vulgar, pentru cineva educat în tradiția presei serioase, angajate. Ce caută Michèle Manceaux la „Marie-Claire" ?

Să încercăm să găsim explicația în cartea Mariellei Righini. „Recitește femeile din literatura noastră, scrie ea. Ele aparțin cu toatele, sau aproape cu toatele, tradiției masculine. Ceea ce le rămîne feminin este doar semnătura. Nimic specific în scrisul lor. Și nici în gîndirea lor. În ansamblul ei, opera lor ar fi putut să fie scrisă de bărbați. Și nu întîmplător. Ele pretind că scriu nu în calitate de femei, ci în calitate de scriitori. A califica opera lor drept feminină ar echivala cu o depreciere. A o stigmatiza drept încîntătoare sau fermecătoare ar însemna s-o minimalizezi".

Prin analogie cu „negritudinea" inventată de Senghor, ea își reclamă dreptul la ceva numit în mod barbar „feminitudine", care nu se lasă definit. Ar fi, pe cîte pot să înțeleg, facultatea de a utiliza un limbaj aparte, în fapt nevorbit și nescris, căci, „de la primele gîngureli, am fost legănată în limba paternă... Mi-am asimilat foarte repede lexicul acestei limbi de îmbrumut. La școală, în familie, la universitate, în societate, am dobîndit o perfectă stăpînire a morfologiei și sintaxei ei. Sînt elevă bună. Cunosc toate cuvintele. Înțeleg totul și vorbesc curent fără accent străin. Cu toatele am ajuns aici".

După aserțiunile despre limba — instrument de clasă, limba — instrument de oprimare rasială (cu, pe plan social, rasismul de-a-ndoaselea, rezultat inevitabil al oricărui exclusivism rasist), iată-ne ajunși și ajunse la monstruozitatea limbii diferențiate în funcție de sex!

Mariella Righini e prea inteligentă pentru o teorie atît de simplistă. Vom vedea cum o nuanțează, dar nu sînt convinsă că vom ajunge să înțelegem cu adevărat ce urmărește să demonstreze prin ea.

Felicia Antip

Misterul lui Dickens

● Ultimul roman al lui Charles Dickens, **Misterul lui Edwin Drood**, a rămas neterminat. La moartea sa, scriitorul a lăsat 23 de capitole scrise și unele însemnări sumare pentru ceea ce trebuia să urmeze. Întocmai ca și alte capodopere neterminate, cum sînt **Simfonia a opta** a lui Schubert sau romanele **Kubla Han** de Coleridge și **Ultimul nabab** de F. Scott Fitzgerald, **Misterul lui Edwin Drood** i-a intrigat mult pe cititori, critici, istorici și scriitori, cu atît mai mult cu cît în roman este vorba de o crimă și cu cît pe parcursul lui pot fi identificate unele situații asemănătoare cu cele trăite de Dickens, familia sau prietenii lui apropiați. Editorii i-au oferit unui prieten al autorului privilegiul de a completa cartea rămasă neterminată. Dar acesta, deși era el însuși romancier (Wilkie Collins, autorul cărții **Moonstone**), a refuzat. Mai tîrziu a scris totuși o poveste similară, intitulînd-o **Domn sau doamnă ?** Alte încercări, făcute de alți autori, au rămas însă și ele fără succes. Misterul a rămas nerezolvat. Disputele au continuat, antrenîndu-i pînă și pe G.B. Shaw sau J. B. Priestley. Acesta din urmă intuia în romanul neîncheiat al lui Dickens o încercare de înnoire, un precursor al romanului-enigmă modern. Și iată că în 1930, printr-o coincidență atît de ciudată încît pare imaginată de Dickens însuși, și-au făcut apariția nu una ci două continuări la **Edwin Drood.** Una, intitulată **Decodarea lui Edwin Drood,** scrisă de Charles Forsyte (pseudonimul unui cuplu, soț și soție, de autori de romane-enigmă), reia firul acțiunii de acolo de unde a fost lăsat de Dickens, dar nu cu iscusința acestuia. Cealaltă este definită chiar de pe copertă: **Misterul lui Edwin Drood de Charles Dickens. Încheiat de Leon Garfield.** În vîrstă de 59 de ani, Garfield, scriitor pentru copii și tineret, a pornit la lucru studiind unele aspecte ale vieții lui Dickens, corespondența, jurnalele și alte manuscrise ale acestuia. Rezultatul este considerat de specialiști ca excelent, neumbrit de Dickens, pe care nu încearcă să-l egaleze ci, doar, cinstit, să-l ghicească în intențiile de dezlegare a misterului morții nefirești a eroului său, Edwin Drood. În imagini : Dickens, una din noile ilustrații ale lui Anthony Maintland și continuatorul romanului.

George Eliot

● Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui George Eliot, celebra scriitoare engleză care a folosit un pseudonim masculin. Născută în 1819 la Warwickshire ca Mary Ann Evans, autoarea a văzut tipărită prima ei carte, **Scene din viața clericală,** în 1858. Romanele ei ulterioare, **Adam Bede, Moara de pe Floss, Silas Marner, Romola, Felix Holt, Radicalul, Middlemarch, Daniel Deronda** i-au asigurat o mare popularitate în timpul vieții și continuă să fie citite și azi cu plăcere, datorită forței lor de evocare și profundei lor umanități. Centenarul morții ei a prilejuit dezvelirea unui monument la Westminster Abbey, panteonul național din Londra, și o mare expoziție la Biblioteca Britanică (fosta Bibliotecă a lui British Museum).

Henry Miller, postum

● La editura „Capra" (California) a apărut ultima carte a scriitorului american Henry Miller (1891—1980), **Lumea lui Lawrence, o evaluare pasionantă,** studiu scris de autor cu aproape 50 de ani în urmă, revăzut și adăugit nu de mult, cu ocazia comemorării celor 50 de ani de la moartea lui D. H. Lawrence.

Maria Callas, dincolo de legendă

● O scriitoare americană de origine greacă, întocmai ca și Maria Callas, a scris o carte despre celebra cîntăreață. Titlul, **Maria, Beyond the Callas Legend** (Maria, dincolo de legenda Callas) indică exact tema pe care și-a propus-o autoarea, Arianne Stassinopoulos. Apărută la Londra, cartea reconstituie existența Mariei Callas, de la nașterea și copilăria ei într-o familie strîmtorată, trecînd prin anii de ucenicie și apoi de glorie muzicală și scenică neegalată și pînă la moartea divei, în 1977.

Ghidul Graham Greene

● În cronica din „Newsweek" la cea mai nouă carte a lui Graham Greene, **Ways of Escape,** criticul James Lemoyne scrie că opera acestui mare scriitor englez constituie un adevărat ghid în cunoașterea unor epoci și locuri definitorii pentru ceea ce a fost lumea la un moment sau altul al istoriei acestui secol : Cuba în vremea lui Batista, Haiti dominat de Papa Doc Duvalier, Indochina sub colonialismul francez, diverse zone ale Africii coloniale, Parisul și însăși Londra. Această geografie observată în dimensiunile ei sociale și umane a fost numită de cineva „Greeneland", adică țara, sau mai bine, lumea lui Greene. **Ways of Escape** (Căile pierzaniei, în sensul cărții) este un fel de sinteză a întregii opere a acestui scriitor care a străbătut continente și ani, notîndu-și în felul său caracteristic, incisiv, datele unor reminiscențe, mocnirile unor conflicte, visurile unor inadaptări dintr-o lume în transformare.

Drama istorică a Magdei Szabo

● Autoare de romane și nuvele de mare popularitate atît în R. P. Ungară cît și în alte țări, Magda Szabo a scris, pentru teatrul budapestan Madach, piesa **Fiul femeii din Merano**, a cărei figură centrală este regele maghiar Bella al IV-lea, sub domnia căruia Ungaria a fost invadată de tătari. Spectacolul a fost elogiat în presa maghiară, personajul regelui Bella fiind însă viu controversat. Autoarea precizează într-un interviu: **„Fiul femeii din Merano** este o dramă istorică. Pe mine mă interesează însă nu istoria «pură». Am vrut să extrag din trecut învățăminte valabile și pentru vremurile noastre. Noi aparținem istoriei tot așa cum istoria ne aparține nouă".

Anna Seghers — ediții jubiliare

● Împlinirea, la 19 noiembrie, a 80 de ani de la nașterea cunoscutei scriitoare Anna Seghers este marcată de editurile din R.D.G. prin apariția unei noi ediții din opera sa. După ce a publicat volumul **Trei femei din Haiti,** editura Aufbau a scos de sub tipar două volume de publicistică, reprezentînd de fapt volumele 13 și 14 din cadrul operelor complete ale marii scriitoare. Articolele, prelegerile și eseurile incluse în aceste volume acoperă perioada anilor 1927—1979, constituind un veritabil document referitor la evenimentele petrecute în istoria poporului german și în același timp o mărturie a evoluției politico-filosofice și artistice a autoarei.

„Mai mult decît veacul durează ziua"

● Apărut integral în revista „Novîi mir", noul roman al lui Cinghiz Aitmatov, **Mai mult decît veacul durează ziua** este — după cum preciza scriitorul — „ca și cărțile mele anterioare, bazat pe legende și mituri, pe datinile și experiența lăsate nouă moștenire de generațiile precedente. Dar acum pentru prima oară recurg la un subiect fantastic. Acesta nu este însă un scop în sine ci doar o modalitate de cunoaștere și interpretare a realității. Dorința mea este ca metaforele din romanul meu să reamintească încă o dată omului muncii de responsabilitatea sa față de destinul Pămîntului".

Atlas

În insulă

■ COBORAM coasta unui munte împădurit în insula Egina, una dintre acele minuni eline formate dintr-un templu, un munte și o mare, una dintre acele minuscule parcele de univers în care, lăsîndu-se în voia spiritului, materia a descoperit cu delicii, de milenii întregi, cea de a patra stare de agregare : simbolul.

Coboram printr-o pădure de pini pe un covor moale și plăcut mirositor de ace uscate și mă simțeam așa cum mă simt întotdeauna într-o pădure : protejată și cuprinsă în solidaritatea adîncă a milioanelor de ființe, vegetale sau nu, care o formează și de care nu mă deosebesc decît prin puterea de a mă opri și a privi în jur. Și pentru ca această solidaritate să nu fie contrazisă de nimic, din cînd în cînd închideam ochii, înaintînd încet din tulpină în tulpină, descoperind astfel lumea numai prin pori, prin auz, prin miros, și descoperind-o, în această benevolă orbire, mai adevărată încă și mai stăpînitoare. Înaintam deci într-un astfel de joc cu mine însămi și cu puterea de fermecare a pădurii, înaintam cu ochii închiși și mîinile întinse, asemenea unor fericite și cercetătoare antene, cînd degetele precaute s-au oprit cuprinzînd mirate în căuș ceva ce semăna cu o farfurie. Am deschis intrigată ochii : era o farfurie într-adevăr, și încă una cu o menire cît se poate de senzațională. Suspendată la un metru și ceva de pămînt, pe un fel de policioară prinsă în scoarța pinului, crestat adînc de o secure la cîțiva centimetri deasupra, farfuria era așezată savant, în așa fel încît lacrimile de rășină ale arborelui rănit să se adune disciplinate în adîncul ei. Și nu era singura. O dată revelația produsă, privirea rotită în jur descoperea zeci și zeci de asemenea talgere profitoare ale durerii vegetale. Crezusem că lunec fericită printr-o pădure și înaintam oarbă printr-o uzină specializată în extragerea rășinilor aromate din arbori și-a profitului din lacrimile plînse de pini. Eram singură printre mii de copaci, care purtau fiecare o rană făcută cu bună știință de om și o farfurie menită să tragă pentru el foloasele durerii pe care o pricinuise. Eram singură printre atîția arbori care ar fi avut dreptul să mă lovească răzbunător cu ramurile, printre atîția copaci de care mă simțisem atît de absurd protejată, pe care mi-i simțisem, atît de nedrept, solidari. Nu m-am putut împiedica să-mi imaginez hîrdaiele cu rășină în care se vărsau, probabil, toate acele farfurii colectoare, și apoi cisternele în care se transportau înspre negustorii de lacrimi. Și nu m-am putut împiedica să mă întreb dacă nu cumva, la rîndul nostru, plîngeam, pentru că într-un alt regn, mai larg văzător, alte ființe, semănîndu-ne nu mai mult decît semănam noi copacilor, se îmbogățeau de pe urma lacrimilor noastre.

Am continuat să cobor panta împădurită și plîngătoare a insulei Egina, ducînd spre vaporașul demodat și spre continentul bătrîn, nu numai imaginea, învingătoare de timp, a unui templu, ci și templul, suspendat de clipă, al unui simbol.

Ana Blandiana

Omagiu Jindrei Husková (1898-1980)

■ SE împlinesc treizeci de ani de cînd am cunoscut-o pe Jindra Hušková. Era în iarna anului 1950, luna lui decembrie, căzuse prima zăpadă peste orașul Bratislava prin care abia învățam să umblu, să-l cunosc și să-l iubesc.

Atunci am întîlnit-o, în cabinetul de romanistică sau de românistică — nu mai țin bine minte — al Facultății de filosofie. Era o persoană în floarea vîrstei, plină de energie. O mistuia marea ei pasiune pentru cultura românească. Cu un an în urmă publicase traducerea romanului **Desculț** de Zaharia Stancu, își mărturisea volubilă încîntarea pentru narațiunea frustă a scriitorului. Vroia să afle de la mine, pe atunci student în anul întîi, noutăți despre România pe care n-o mai văzuse de ani de zile, noutăți despre faptele literare românești cele mai noi. Deschidea ochii mari, asculta cu încîntare, parcă se minuna de orice detaliu pe care i-l spuneam.

Mai tîrziu, răsfoind fișierele bibliotecilor, mi-a fost dat să aflu că Jindra Hušková (fiica unui ilustru istoric literar ceh, V. Flajšhans) a fost autoarea unei opere literare bogate și apreciate. Cel mai puțin cunoscută este gazetăria ei literară, faptul de a fi susținut mai mulți ani la rînd cronica de teatru în presa din Bratislava. Mult mai cunoscută este întinsa ei activitate consacrată studierii și popularizării literaturii române. Reține atenția cîteva dintre studiile ei: **Prozatorii români în cadrul diferitelor școli literare** (Praga, 1927), **Literatura română postbelică** (Bratislava, 1930), **Dramaturgia română modernă** (Praga, 1934). Pe Ovid Densusianu l-a avut profesor la București și lui îi dedică prima din seria acestor lucrări : „Profesorului, savantului și poetului Ovid Densusianu — omagiu din partea elevei recunoscătoare." A publicat, în volum separat, în versiune cehă, studiul acestuia intitulat **Poezia română modernă,** care, după cum mărturisește traducătoarea în prefață, avea menirea de a întregi tabloul literaturii române, după ce apăruse studiul despre prozatori și în perspectiva apariției eseului despre dramaturgie. Pentru prima oară se publicau în limba cehă studii serioase, avizate, adîncite, privind ansamblul literaturii române și devenirea ei.

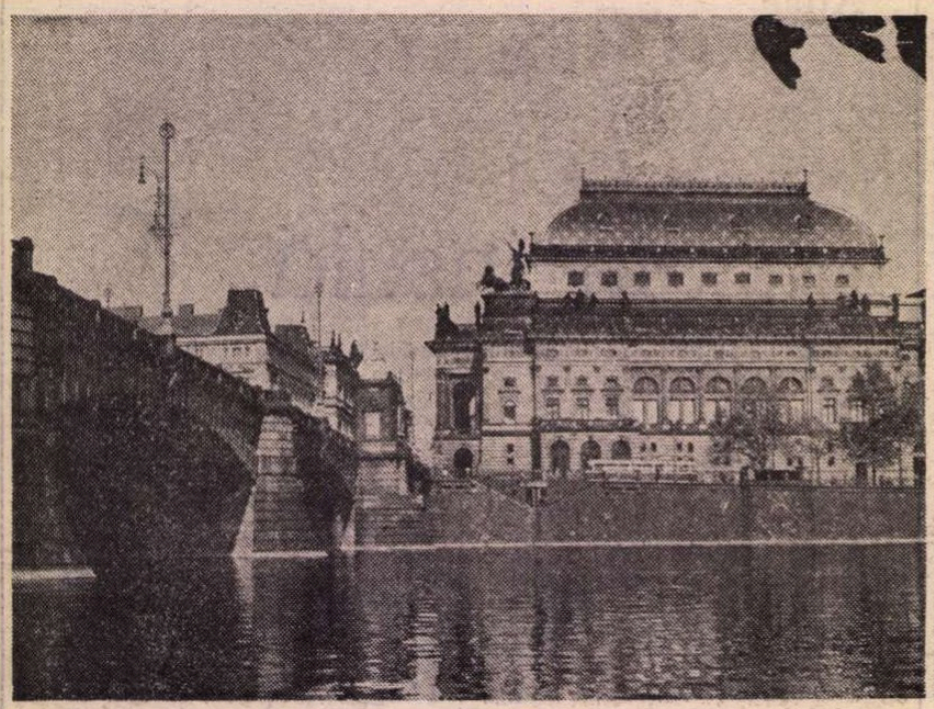
Jindra Hušková a tradus mult, transferînd în viața literară cehă și slovacă un adevărat tezaur de literatură română. În antologii sau separat în volume au apărut : Vasile Alecsandri, A. Russo (**Cîntarea României**), Ion Ghica, N. Bălcescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, Ion Creangă, Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, M. Eminescu (fragmente din **Geniu pustiu**), Ion Slavici, Al. Vlahuță, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, Ion Agîrbiceanu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Emil Gîrleanu, Al. Brătescu-Voinești, O. Goga, M. Sebastian, A. Baranga, O. Pancu-Iași etc. Atașează la versiunea cehă a studiului lui Ovid Densusianu **Poezia română modernă,** o sumară, dar prețioasă antologie de versuri românești contemporane : O. Goga, I. Pillat, Dimitrie Anghel, O. Densusianu, I. Minulescu, L. Blaga și Tudor Arghezi. Toate aceste traduceri sînt fapte de apostol. Nu toate numele de autori români au pătruns în egală măsură în conștiința literară cehă sau slovacă ; dar strădaniilor ei trebuie să mulțumim pentru triumful a cel puțin trei nume : I. L. Caragiale (**Opere alese,** 1954, în două volume), Ion Creangă (**Amintiri din copilărie,** 1957) și Mihail Sadoveanu (**Culegere de povestiri,** 1953 ; **Zodia Cancerului,** 1960).

Multe sînt calitățile acestei neobosite prietene a literaturii române. M-a frapat îndeosebi selectivitatea critică și simțul fără greș al valorii literare actuale. Știa să se orienteze în complicata, nestatornica actualitate literară. O dovedesc aprecierile critice pe care le făcea pe marginea operei unor scriitori a căror consacrare nu era întotdeauna absolut certă. T. Arghezi abia publicase **Cuvinte potrivite** și dobîndise o faimă ce creștea mereu, Hušková o știe și o confirmă, situîndu-l pe Arghezi pe cel mai înalt piedestal după M. Eminescu. (**Literatura română postbelică,** Bratislava, 1930).

Multe sînt meritele celei ce a fost Jindra Hušková, prietena noastră. Este locul să-l amintim și pe acela de dascăl. Ca profesor la Universitatea din Bratislava a învățat pe mulți tineri limba română. Unii i-au urmat pilda. Dintre ei, însuflețită pînă la uitarea de sine, Milota Bogoňová ne-a părăsit pentru totdeauna în vara acestui an (1934—1980). Și ea a purtat pe aceste meleaguri făclia literaturii române : **Baltagul** și **Venea o moară pe Siret** de M. Sadoveanu, **Șatra** și **Ce mult te-am iubit** de Z. Stancu, scrieri de Al. Ivasiuc, I. Arieșeanu, dicționare, articole și recenzii ; laolaltă peste douăzeci de volume.

Acest an cu zăpezi timpurii, căzute peste Bratislava și București, a dus-o dintre noi și pe doamna Jindra Hušková. Treizeci de ani s-au scurs între două zăpezi...

Corneliu Barborică



Praga

Toamnă pragheză

DIN apele frumoasei Vltava, ce curge maiestuos prin Praga veche, cerul autumnal, de un albastru profund, scoate reflexe argintii, anunțind un anotimp blînd. Opulența vegetală ce împrejmuiește malul sting al riului își păstrează încă verdele intens, deși praghezii încep să-și pregătească ceasurile după un nou program orar. Scăpată de curiozitatea turiștilor, care în sezonul estival invadează literalmente orașul, pentru a se îndrepta apoi, în cohorte automobilistice, spre răcoarea Boemiei, încărcată de lacuri și castele, Praga și-a recăpătat pulsația și aerul specific. Elevii au luat cu asalt librăriile și magazinele specializate. Dincolo de monumentalitatea sobră a edificiilor, descoperi o viață artistică variată și diversă ; la „Lanterna magică", teatru de sunet și lumină, sau la spectacolele lui Fialka, faimosul mim, trebuie să-ți procuri un bilet din timp. Sala aurită a Operei este iarăși plină, după cum cele aproape 30 de galerii și săli de expoziții au acoperit deja obișnuitele locuri de afișaj. În acest context, emoționantă a fost reîntîlnirea cu arta populară românească în cadrul unei expoziții vernisată în sălile Muzeului național, ce domină prin proporții și stil renumita piață Viaceslav. Un public numeros a privit cu interes lucrările deja cunoscuților, peste hotare, ceramiști, Stelian Ogrezeanu, Victor Vicșoreanu, Dumitru Șchiopu sau a admirat covoarele, iile și cojoaccle făcute de meșterii din diverse sate ale țării noastre, ilustrînd inepuizabila vitalitate a spiritualității populare românești.

CEȚURI subțiri, între cenușiu și albastru, cresc în răcoarea dimineților sau a serilor din apele Vltavei. Turnurile vechilor catedrale sau castele răsar fantomatic, poleite de solaritatea calmă care îmbrățișează cu generozitate colinele păduroase, conferind orașului un inconfundabil aer pictural, de lumini și umbre. Căci, dacă numeroasele coline sînt expuse privirii cu toată încărcătura arhitecturală, la care au migălit secole de civilizație, „jos", pe străzile înguste, unde clădirile tind să se unifice în nesfîrșite ziduri, liniștea este a unui timp parcă încremenit, deși te poți afla în chiar inima orașului. Dar, mergînd sute de metri printre însemnele heraldice ale unor vechi și trainice familii sau a unor comunități și bresle, pe stradele care mai păstrează aburul răcoros al nopții în ora de virf a zilei, plonjezi deodată în plină animație, în mijlocul unei lumi de toate vîrstele ce agită aparatele de fotografiat, răsfoiesc ziare, cărți pe o bancă sau pur și simplu privesc în liniște dantelăria arhitecturală a împrejurimilor ce se desfășoară plenar, în tonalități patinate. Și acest loc poate fi piața orașului vechi, întinsă pe o suprafață de aproape zece mii de metri pătrați, în mijlocul căreia tronează statuia lui Jan Hus, cel care înainte de a fi fost ars pe rugul din Constanza, fiindcă inițiase o mișcare de idei ce zgîltîise crunt mentalitățile feudale, avea să-și rostească ultimele cuvinte într-o exemplară demnitate : „Pentru adevărul pe care l-am scris, l-am învățat și l-am predicat... azi vreau să mor bucuros". În acest perimetru, la perioade de timp egale, se strîng grupuri compacte și masive de turiști, în fața orologiului din turnul vechii primării, care anunță ora exactă ; atunci se deschid două ferestre în clinchetul clopotului tras de un schelet și apar cei doisprezece apostoli. Și acest ritual se repetă, din cîte am aflat, de vreo cinci secole, adică de cînd a fost construit pitorescul orologiu.

Stăruind cîteva minute în fața acestei bijuterii medievale, te vei întoarce fără să ocolești poarta unui han pentru a degusta o halbă de „Plzen", proaspătă și rece, pe alte străduțe întortocheate, dar cu monumentalitate intimă și unică, cu o atmosferă predispusă meditației, pentru a avea — de acum familiar — sentimentul că nu peste puțin timp te afli în fața unor turnuri amețitoare, precum cele ale catedralei Tyn (înconjurată de schelele restaurării) sau a somptuoasei Carolinum, prima universitate din Europa centrală ; tot aici, într-o fază avansată de restaurare, clădirea Teatrului Național îți atrage imediat curiozitatea. De fapt, în Praga noțiunea de monumentalitate este un lucru obișnuit. Ceea ce frapează privirea este diversitatea remarcabilă a stilurilor care transformă chiar și un scurt periplu într-un veritabil studiu muzeistic. Succesiunile de regi de la tronul Boemiei au adus celor mai importante edificii numeroase paleative, în concordanță cu gusturile epocii sau pur și simplu exprimînd opțiuni personale. O discuție purtată la Ministerul Culturii ne-a relevat faptul că Praga dispune în momentul de față de aproape 2 000 de monumente, așa încît conservarea și restaurarea sînt cuvinte la ordinea zilei, ce desemnează o realitate cu multe probleme, dar fascinantă prin detaliile sale. În fond, cînd vorbesc despre Praga de aur, cred că ghizii se referă atît la multele turnuri aurite, dar și la acest fond arhitectural și muzeistic, de o inestimabilă valoare, ce se cere păzit de ofensiva timpului și perpetuat prin veacuri.

E foarte interesant cum în acest oraș, unde la fiecare colț de stradă orice tentativă de remodelare este oprită de greutatea auriferă a unor vechi mărturii, edilii au găsit posibilitatea unui transport eficient și rapid, care nu deranjează aerul istoric al zecilor de străduțe, dar nici nu îl duce pe călător prea departe. Cele două linii de metrou constituie o soluție fericită, prin subsolurile granitice, ascunse uneori la adîncimi de 40 de metri, detașamente masive de vizitatori, într-un flux grăbit, ajung în cîteva minute la reperele pe care pliantele le descriu ca obligatorii într-un sejur praghez.

CHEIUL Smetana trebuie privit, se spune, în momentele de crepuscul, pentru a realiza de ce un asemenea spațiu este printre cele mai frumoase din Praga. De aici, privirea aleargă în voie spre marele castel al capitalei, reședință a guvernului, spre aglomerația barocă din orașul mic, și, mai sus, spre străvechea cetate a Visehradului. Cele treisprezece poduri care traversează Vltava conferă ambianței un plus de armonie și distincție, turnurile răsar strălucitor din oceanele de verdeață, cerul proaspăt aruncă o lumină benefică asupra unui perimetru unde la frumusețea naturii omul a adăugat sporurile sale de invenție și meșteșug. Și, de aici, urcînd în zona marelui castel praghez, popasul va fi îndelung și cu folos. De pildă, sala Vladislav, lungă de 62 de metri și largă de 16 metri, construită între anii 1487—1500 ; portalul Renașterii care-i mărginește partea nordică ; apoi pavilionul, considerat cel mai frumos edificiu renascentist din Praga. În același spațiu, Catedrala Sf. Vit, cu un interior înalt de 46 metri ; de aici — la Galeriile de artă care cuprind lucrări ale celor mai importanți pictori din secolele XIX și XX. Ieșind, pe o uliță afli cămăruța unde Franz Kafka și-a scris **Procesul**. Coborîrea spre undele Vltavei este întîrziată de popasul la numeroase alte monumente care-i provoacă pe specialiști să-și umple carnetele de însemnări. Iar în depărtare, de pe aceste coline, se văd noile și marile cartiere care înconjoară ca o centură vechea Pragă, realizînd un dialog urbanistic armonios, conferind orașului aerul de veritabilă metropolă, cu o viață cultural-artistică și social-economică ce pulsează neîntrerupt și fertil.

Romulus Diaconescu

„Muzeul Boemiei"

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Numărul 10 al revistei sovietice „Inostrannaia literatura" publică un articol semnat de Mihail Fridman, consacrat lui Mihail Sadoveanu cu ocazia centenarului nașterii marelui scriitor. În aceeași revistă, la rubrica „Moștenire literară" este inserată povestirea **Ochi de urs** de M. Sadoveanu, în traducerea lui M. Fridman.

S.U.A.

● Revista americană „Odyssey", subintitulată „un periodic de umanități", editată de Universitatea Oakland, statul Michigan, a publicat în două numere consecutive „Șase cîntece populare românești" și respectiv „Cinci cîntece populare românești" cu text bilingv româno-englez. Versiunea englezească a selecției este semnată de William D. Snodgrass, unul dintre cei mai cunoscuți poeți americani contemporani. Amintim că William D. Snodgrass este autorul unor excelente traduceri englezești ale baladelor noastre : „Miorița", „Meșterul Manole", „Soarele și luna", „Toma Alimoș" și „Dalea Damian și Sila", publicate în anii trecuți în „Buletinul Român", editat de Biblioteca română din New York.

ITALIA

● Pictorului Sabin Bălașa (n. 1932), cunoscut peste hotare și prin expozițiile organizate la Roma, Torino, Paris, Moscova, Varsovia, Tel-Aviv etc., i-a fost conferită Medalia de aur a Academiei italiene de artă și lucru, ca o recunoaștere a valorii creației sale și activității desfășurate în domeniul artelor plastice.

● Primăria orașului Milano, care a organizat un concurs internațional de afișe pe tema transportului public urban, a acordat unul dintre premiile acestei competiții graficienilor români Lucreția și Victor Feodorov.

FRANȚA

● La editura Gerfaut Club din Paris a apărut, într-o admirabilă înfățișare grafică, volumul **Histoires de chasse** de Adrian Ghinescu. Subintitulate „Oameni și animale în Carpați și Delta Dunării", aceste povestiri de vînătoare fac elogiul naturii românești și se adresează nu numai vînătorilor, ci și tuturor celor interesați de secretele vieții rămase în afara influențelor citadine. „O reîntoarcere la origini" — astfel caracterizează trecerea sa prin Carpații românești și prin Delta Dunării traducătorul și prefațatorul cărții, Fernand du Boisrouvray, care mărturisește că a ascultat aceste istorisiri chiar în locurile despre care se povestește.

JAPONIA

● În Editura „Kobunsha" din Tokio a apărut, într-o foarte frumoasă ținută grafică, lucrarea **Pictura murală din nordul Moldovei** (secolele XV—XVI, lucrare realizată în colaborare cu Editura Meridiane). Prefața aparține criticului de artă Vasile Drăguț, iar materialul ilustrativ a fost asigurat de Studioul fotografic al C.P.C.S.

BULGARIA

● La cea de-a VIII-a ediție a Festivalului internațional de teatru de televiziune, care s-a desfășurat la Plovdiv, filmul românesc **Urcușul**, realizat după scenariul lui Cristian Munteanu, în regia lui Nae Cosmescu, a fost distins cu „Premiul pentru spectacol cu cea mai bună temă contemporană".

BELGIA

● Revista belgiană „Pourquoi pas ?" a publicat în ultimele sale numere un ciclu de patru articole sub titlul **Roumanie, le latin tel qu'on le parle**, consacrate unor momente din istoria țării noastre, iar în revista de studii latine „Latomus" a apărut articolul **Civilizația daco-getă.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 48, joi 27 noiembrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

România literară

Un documentar N. Iorga
(Paginile 12—13)

ANGAJARE LUCIDĂ

DIN TOTDEAUNA arta a fost și a rămas o formă de angajare a artistului, o atitudine în ultimă instanță politică, exprimînd un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic. Arta socialistă slujește poporul care construiește socialismul. Se înțelege astfel, cu claritate, că scriitorul fiind fiul națiunii sale, al poporului său, nu poate exista în afara colectivității, nu poate crea în afara imperativelor societății în care trăiește. Patria este pentru el spațiul de spiritualitate și de limbă, de idealuri și de afirmare a talentului său pus în slujba educării și formării unor oameni noi, cu trăsături noi. Scriitorul din România este astfel chemat să cunoască faptele oamenilor țării, să se inspire din munca lor străbătută de patos, pilduitoare, eroică ; faptele acelor oameni care, în procesul complex al construcției la care participă și omul de artă, se construiesc totodată pe ei înșiși. Sînt oamenii pe care îi întîlnim în drumurile noastre prin țară, oamenii uzinelor, ai minelor, ai șantierelor, ai necontenitelor campanii agricole, oameni tineri și oameni în vîrstă, care odată cunoscuți și identificați sub propria conștiință a scriitorului nu se poate să nu devină eroi ai unor opere de profunzime. Întreaga noastră literatură atestă dealtminteri că nicicînd un adevărat creator nu s-a izolat în nici un fel de turn, dincolo de semenii săi, deasupra și departe de realele frămîntări ale mulțimii.

Scriitorul autentic, valoros, cu adevărat reprezentativ pentru vremea sa, a fost dintotdeauna și trebuie să fie, ca o condiție a existenței sale spirituale, un cetățean adînc implicat în realitățile vieții, o conștiință neodihnită, energic scrutătoare a adevărului social. O constatare este certă : literatura noastră este o literatură angajată, fapt care dă adevărata dimensiune a valorii ei. Într-o etapă în care se produc transformări revoluționare și mutații profunde nu numai în domeniile vieții economico-sociale, ci și în conștiința oamenilor, în felul lor de a fi, de a gîndi și de a acționa, scriitorii patriei noastre nu pot fi nicidecum doar martori ai epopeii socialiste, ci luptători activi în rîndurile creatorilor ei. Această organică implicare, sinceră, dăruită, a omului de artă în viața social-politică a țării este măsura împlinirii sale creatoare.

În repetate rînduri, scriitorii, creatorii de artă au primit cu profundă receptivitate îndemnurile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se apleca mereu spre munca și arta poporului, de a sorbi cu nesaț din acest izvor limpede și nepieritor.

Angajați în marea acțiune a partidului de modelare a conștiințelor, de educare a constructorilor lumii de azi și de pregătire a omului viitorului, scriitorii au înțeles că numai această angajare lucidă, înalt responsabilă, dă sens operei lor. Cu cît ești mai angajat față de idealurile poporului venind din secole și milenii, cu atît realismul creației, forța ei autentică vor fi mai puternice și ecoul în conștiința oamenilor mai viu, mai capabil să o transforme. Tocmai de aceea angajarea este profund politică, ea fiind făcută în virtutea nu numai a unor intense sentimente, ci și a unei viziuni științifice, dialectice, asupra vieții și epocii, asupra luptei dintre vechi și nou, asupra sensurilor de dezvoltare a societății.

Lupta pentru calitate care se dă acum, în perspectiva viitorului cincinal, în toate sectoarele vieții României moderne, angajează arta într-un chip pe cît de nou pe atît de direct. Pentru că, energiile spirituale, într-o continuă efervescență, nu-și pot atinge țelul, nu-și pot împlini menirea de educare a conștiințelor decît în măsura în care reușesc impactul — sub forme diferite, în genurile și stilurile cele mai diverse — cu alte conștiințe. Este o angajare a conștiinței creatorilor față de propriile lor opțiuni, față de întreaga lor biografie de muncă și de străduințe, față de tumultuoasa viață și glorioasa istorie a poporului din care fac parte, fapt pentru care au și fost numiți „ajutoare de nădejde ale partidului".

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN: **Flori**

Crizanteme

Crizanteme, diademe
peste frunți de zîne zvelte,
împărat de-aș fi, — în steme
v-aș înscri la triburi celte,

v-aș înscri-n icoana Mamei
ceea pururea fecioară
care-n legea omenimii
m-a născut ca Ea să moară,

aripi lungi de neființă,
fluturi vegetali și pali,
naturală conștiință
ca-n poeții ideali,

toamna-mi v-aduce-n casă
cum uitatele iubiri,
delicate și sfioasă
și suave și subțiri,

fruntea-naltă mi-o înseamnă
ochii voștri-nvolburați,
în frunzetul brun, de toamnă,
cu vîrtejul mă luați, —

candid nume de domniță
și de floare aziată,
de țărancă dumitriță
cărei veșnicia-i dată,

tufănici, voi, crizanteme,
cît aș vrea să nu regret
că-mi făcui din voi embleme
și că m-am născut poet.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Rezoluţii iniţiate de România la Organizaţia Naţiunilor Unite

PRIN CONSENS, Comitetul Politic al Adunării Generale a O.N.U. a adoptat în ziua de 21 noiembrie o importantă rezoluţie, iniţiată de România, în care se subliniază necesitatea urgentă a intensificării eforturilor pentru încheierea unor acorduri de îngheţare şi reducere a cheltuielilor militare. Rezoluţia, în promovarea căreia s-au alăturat, în calitate de coautori, alte 9 state din toate regiunile geografice ale lumii — Austria, Irlanda, Suedia, Norvegia, Ruanda, Senegal, Indonezia, Peru şi Uruguay —, exprimă îngrijorarea profundă a popoarelor faţă de accelerarea cursei înarmărilor şi sporirea continuă a cheltuielilor militare, care au devenit o povară tot mai greu de suportat pentru economiile tuturor naţiunilor, cu efecte extrem de grave pentru pacea şi securitatea internaţională.

Această nouă iniţiativă românească în cadrul celui mai larg şi prestigios forum mondial se înscrie în linia acţiunilor, consecvent susţinută de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru oprirea cursei înarmărilor, întărirea securităţii internaţionale şi sprijinirea eforturilor de dezvoltare ale tuturor statelor. Precum se ştie, conducerea partidului şi statului nostru a militat şi continuă să militeze pentru realizarea echilibrului militar nu prin sporirea înarmărilor, ci prin diminuarea lor, argumentînd că este întru totul posibil să se treacă la reducerea bugetelor militare fără a se modifica echilibrul în detrimentul securităţii naţionale a vreunui stat. O asemenea măsură a fost adoptată de România, în ultimii trei ani, hotărînd diminuarea cheltuielilor sale de apărare şi alocarea fondurilor astfel economisite pentru ridicarea nivelului de trai al poporului.

Este ceea ce a adus un spor de prestigiu politicii internaţionale a ţării noastre, rezoluţia recent adoptată fiind inclusă pe ordinea de zi a viitoarei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U.

„DREPTUL LA EDUCAŢIE" — astfel se intitulează proiectul de rezoluţie prezentat oficial de România, împreună cu alte 40 delegaţii, Comitetului pentru probleme sociale, umanitare şi culturale al Adunării Generale a O.N.U. Subliniind importanţa deosebită a concretizării dreptului la educaţie pentru deplina înflorire a personalităţii umane, proiectul de rezoluţie prezentat adresează un apel tuturor statelor de a adopta măsuri legislative, administrative şi de altă natură, inclusiv garanţii materiale, în scopul asigurării deplinei exercitări a dreptului la educaţie, la scară universală. În cadrul proiectului, se solicită tuturor statelor, şi în primul rînd statelor dezvoltate, ca acestea să sprijine în mod activ, prin acordarea de burse şi alte mijloace, eforturile depuse de ţările în curs de dezvoltare în domeniul învăţămîntului şi al formării de cadre naţionale necesare în industrie, agricultură şi în alte sectoare de activitate economică şi socială.

La Reuniunea general-europeană de la Madrid

ÎN CAPITALA SPANIEI continuă dezbaterile în plen consacrate modului de aplicare a capitolului II din Actul final de la Helsinki privitor la dezvoltarea cooperării bi- şi multilaterale între statele participante în domeniile economiei, comerţului, ştiinţei, tehnicii, industriei, agriculturii, mediului înconjurător ş.a.

În cadrul lucrărilor din ziua de 21 noiembrie, reprezentantul României a relevat că în concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, cooperarea multilaterală, între toate ţările semnatare ale Actului final, în domeniile amintite constituie o componentă majoră a procesului edificării unui nou sistem de relaţii în Europa, — aceasta întrucît conceptul de securitate a naţiunilor nu poate fi redus numai la aspectele militare.

„Problema colaborării economice, comerciale, tehnico-ştiinţifice în Europa, ca şi în întreaga lume, este esenţială — declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru dezvoltarea relaţiilor dintre state, pentru progresul general şi asigurarea păcii. În condiţiile revoluţiei tehnico-ştiinţifice actuale, nu se poate concepe dezvoltarea economică şi socială a unei ţări, a unui popor, fără o strînsă colaborare cu alte state şi popoare. Ceea ce trebuie să avem în vedere este că această colaborare, această cooperare economică şi tehnico-ştiinţifică trebuie să contribuie la dezvoltarea rapidă a fiecărui stat, să excludă posibilitatea unor forme de dominaţie".

Reprezentantul ţării noastre a arătat — în cadrul dezbaterii de vinerea trecută la Madrid — că România a acţionat constant în favoarea dezvoltării relaţiilor sale economice cu toate statele semnatare ale Actului final, intensificînd şi diversificînd schimburile ei comerciale, acţiunile de cooperare în domeniile industriei, ştiinţei şi tehnicii, ale mediului înconjurător. Relevînd că actuala reuniune are sarcina de a ajunge la aranjamente menite să impulsioneze cooperarea economică, să elimine toate obstacolele şi barierele artificiale, să adopte măsuri concrete care să promoveze progresul tehnic şi accesul larg al tuturor ţărilor la cuceririle ştiinţei şi tehnologiei moderne, vorbitorul a declarat că România sprijină organizarea unei conferinţe general-europene a miniştrilor însărcinaţi cu energia.

COOPERAREA ÎN DOMENIILE culturii, educaţiei, informaţiei şi contactelor între persoane constituie o altă sferă de preocupări aflate actualmente în dezbaterea de la Reuniunea general europeană de la Madrid.

Luînd cuvîntul, reprezentantul ţării noastre — după ce a relevat contribuţia constantă a României la desfăşurarea programelor de schimburi culturale şi ştiinţifice cu toate statele semnatare ale Actului final de la Helsinki — s-a referit la activitatea întreprinsă la noi în domeniul traducerilor din literatura tuturor statelor participante la C.S.C.E., precum şi la asigurarea unei prezentări obiective a tuturor ţărilor europene, Statelor Unite ale Americii şi Canadei în manualele şcolare, enciclopedii, dicţionare şi alte lucrări de referinţă, la participarea activă a oamenilor de ştiinţă şi culturi române la diferite manifestări profesionale, ştiinţifice şi culturale europene, la grija partidului şi statului nostru pentru dezvoltarea contactelor, schimburilor şi colaborării între tinerii din diferite ţări în finalitatea înţelegerii reciproce şi dezvoltării relaţiilor prieteneşti între popoare.

Cronicar

Viaţa literară

Analiza revistelor „Orizont" şi „Knijevni jivot"

● Miercuri, 19 noiembrie 1980, la Timişoara, a avut loc şedinţa de analiză a activităţii revistelor „Orizont" şi „Knijevni Jivot", desfăşurată pe ultimii trei ani.

Au participat membrii Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, consiliile de conducere şi colectivele redacţionale ale celor două reviste din Timişoara, precum şi membri ai conducerii colective a Uniunii Scriitorilor — **Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga, Dumitru Radu Popescu, Franz Storch** (vicepreşedinţi), **Ion Hobana** (secretar), **Traian Iancu** (director administrativ), secretari ai Asociaţiilor de scriitori din ţară — **Mircea Radu Iacoban** (Iaşi), **Dan Tărchilă** (Braşov), **Mircea Tomuş** (Sibiu), redactori şefi sau redactori şefi adjuncţi ai revistelor editate de Uniune — **Gabriel Dimisianu** („România literară"), **Romulus Guga** („Vatra"), **Arnold Hauser** („Neue Literatur"), **Dan Hăulică** („Secolul 20"), **Letay Lajos** („Utunk"), **Ioanichie Olteanu** („Viaţa Românească"), **Aurel Rău** („Steaua"), **Corneliu Sturzu** („Convorbiri literare"), **Mihai Ungheanu** („Luceafărul"), **Nicolae Frânculescu** şi **Cornel Popescu** (Editura „Cartea Românească").

Conducerea colectivă a Uniunii Scriitorilor, secretarii asociaţiilor de scriitori, redactorii şefi ai revistelor editate de Uniune, precum şi comitetul de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost primiţi de tovarăşul **Petre Dănică**, prim secretar al Comitetului P.C.R. al judeţului Timiş.

La şedinţa de analiză au fost prezenţi tovarăşii **Iordache Marin**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Augusta Anca**, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

Pe marginea referatelor prezentate de redactorii şefi ai revistelor supuse analizei, **Ion Ariesanu** („Orizont") şi **Vladimir Ciocov** („Knijevni Jivot"), la dezbateri au participat: **Sofia Arcan, Florin Bănescu, Crişu Dascălu, Gabriel Dimisianu, Eugen Doreescu, Lucian Emandi, Dorian Grozdan, Slavomir Gvozdenovici, Dan Hăulică, Ion Hobana, Traian Iancu, Cedomir Milenovici, Ivo Munclan, Marcel Pop-Corniş, Neboişa Popovici, Svetomir Raicov, Aurel Rău, Gheorghe Schwartz, Voislava Stoianovici, Corneliu Sturzu, Mircea Şerbănescu, Eugen Todoran.**

În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul tovarăşii **Augusta Anca** şi **Iordache Marin.**

Şedinţa de analiză, care s-a desfăşurat într-un spirit de probitate şi răspundere politică, şi ale cărei concluzii s-au dovedit eficiente şi constructive pentru activitatea de viitor a celor două reviste timişorene, a fost condusă, în succesiune, de vicepreşedinţii Uniunii Scriitorilor.

În după-amiaza aceleiaşi zile, scriitorii oaspeţi şi unii membri ai Asociaţiei scriitorilor din Timişoara s-au deplasat în localitatea Buziaş, însoţiţi de preşedintele comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, unde au fost întîmpinaţi de primarul oraşului, **Emil Brânduşoni.** După ce au fost vizitate unele puncte ale instalaţiilor balneare, la Casa de cultură a oraşului a avut loc o întîlnire cu cititorii, în cadrul căreia au susţinut un recital de poezie din opera proprie sau au răspuns la întrebările cititorilor scriitorii: **Gheorghe Azap, Nikolaus Berwanger, Constantin Chiriţă, Gabriel Dimisianu, Slavomir Gvozdenovici, Ion Hobana, Traian Iancu, Draga Marianici, Cornel Popescu, Corneliu Sturzu, Mircea Tomus, Valentin Tudor, Damian Ureche, Ion Velican, Vasile Versavia.** Prezentarea scriitorilor a fost făcută de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Joi, 20 noiembrie 1980, scriitorii au vizitat Expoziţia permanentă a realizărilor economiei judeţului Timiş, expresie a capacităţii creatoare, de invenţie şi de inovaţie tehnică a oamenilor muncii — români, germani, sîrbi, maghiari şi de alte naţionalităţi.

Scriitorii au fost, apoi, oaspeţii întreprinderii „Electro-Banat", unde au fost primiţi de directorul întreprinderii, **Nicolae Margan.** După un expozeu al acestuia cu privire la specificul realizărilor întreprinderii, şi după ce s-a răspuns la întrebările celor prezenţi, scriitorii au vizitat expoziţia permanentă şi cîteva secţii în funcţiune.

Acţiunea de la Timişoara s-a înscris în planul general de analiză şi documentare al Uniunii Scriitorilor, cu rezultate dintre cele mai preţioase, răspunzîndu-se astfel, operativ, indicaţiilor conducerii superioare de partid.

Seminar de dramaturgie şi teatrologie D.R. Popescu

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, Secţia de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă, Teatrul municipal din Focşani şi revista „Familia" din Oradea au organizat un **Seminar de dramaturgie şi teatrologie Dumitru Radu Popescu** consacrat operei dramatice şi personalităţii scriitorului.

Au fost prezentate spectacolele **Piticul din grădina de vară** (Teatrul popular din Focşani), **Hoţul de vulturi** (Teatrul din Galaţi), **Aceşti îngeri trişti** (Institutul de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale"), **Cuiul sau iepurii** (Teatrul din Bacău), **Pasărea Shakespeare** (Teatrul Naţional din Cluj-Napoca).

Lucrările seminarului au fost conduse de **Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu** a făcut o amplă confesiune de creaţie. Scriitori, regizori, actori, critici, teatrologi, directori de teatre, secretari literari, activişti culturali, alţi oameni de cultură din diferite centre ale ţării au prezentat comunicări, conspectînd, din feluritе unghiuri, creaţia dramaturgului. Ampla manifestare de cultură teatrală avînd o remarcabilă ţinută ştiinţifică şi fiind găzduită cu o deosebită ospitalitate, într-o excelentă organizare, s-a desfăşurat timp de trei zile (21—23 noiembrie) şi a atras la spectacolele prezentate pe scena Teatrului Municipal şi pe cea a Casei de cultură din Focşani un foarte numeros public, iar la dezbateri, oameni de cultură din oraş şi din judeţ, artişti amatori.

„Trofeul micului cititor"

● În sala Dalles din Capitală, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, a Comitetului Municipal U.T.C. şi a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu" a avut loc decernarea „Trofeului micului cititor" şi a diplomelor de onoare.

Juriul (preşedinte **Alexandru Mitru**), în urma unui larg sondaj de opinie în şcoli, biblioteci, în organizaţiile pionereşti şi ale soimilor patriei, a acordat trofee următorilor scriitori: **Constanţa Buzea** („Cărticica pentru fetiţe veverite şi băieţi veverei"), **Petre Luscalov** („Fiul munţilor"), **Elena Mătasă** („Femei ale acestui pămînt"), **Sava David** („Foc nestins"), **George Sbîrcea** („Povestiri din lumea operei"), **George Lăzărescu** („Dicţionar de mitologie"), **Tudor Opriş** („Animalele vorbesc").

Diplome de onoare au primit scriitorii **Petre Ghelmez** („Mînzul de vînt"), **Fănuş Neagu** („Caii albi din oraşul (Bucureşti"), **Bogdana Boeriu** („Casa jucăriilor"), **Dan Bihoreanu** („Şi acasă şi pe stradă"), **Elisabeta Preda** („Cele douăsprezece frumoase"), **Violeta Zamfirescu** („Trandafirul cerului"), **Nina Stăncules-cu** („Poveştile vîntului"), **Radu Cârneci** („Hora anotimpurilor"), **Nicuţă Tănase** („Telefonul de la ora 19"), **Anca Balaci** („Urechile regelui Midas"), **Ion Popescu** („Pe meleagurile patriei cu copiii noştri"), **Haşa Gligor** („Legende strămoşeşti"), **Silviu Sorin Truşcă** („Să construim singuri jucării").

Dintre ilustratori au primit trofee **Florea Sandu, Marcela Cordescu, Livia Rusz** şi **Iacob Dezideriu**, iar diplome, **Elena Cocea, Dumitru Ionescu** şi **Elena Draganovici.**

„Literatură şi actualitate"

● În cadrul celei de a treia ediţii a Festivalului Naţional „Cîntarea României", Consiliul judeţean al sindicatelor Bistriţa-Năsăud şi cenaclul literar „George Coşbuc" din cadrul Casei de cultură a sindicatelor au organizat în municipiul Bistriţa, cea de a II-a ediţie a colocviului interjudeţean al cenaclurilor literare, cu tema: „Literatură şi actualitate".

Au participat scriitorii: **Lucian Valea, Ion Oarcăsu, Adrian Popescu, Ioan Dan Nicolescu**, precum şi reprezentanţi ai cenaclurilor literare din judeţele: Alba, Cluj, Maramureş, Mureş, Sălaj, Satu Mare, Suceava şi Bistriţa-Năsăud.

Cenacluri literare

● În cadrul unei şedinţe festive a Cenaclului „Alexandru Philippide" al Secţiei de traduceri şi literatură universală, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a avut loc o întîlnire cu renumitul lingvist suedez prof. **Alf Lombard**, la care au participat **Hans Andersson** şi **Göran Jacobsson**, primi-secretari ai Ambasadei suedeze din Bucureşti.

După o scurtă prezentare a distinsului oaspete, făcută de **Aurel Covaci**, secretarul Secţiei, au urmat discuţii la care au participat: **Andrei Breziánu, Ioan Comşa, Ovidiu Densuşianu, Sanda Diamantescu**, prof. **Georgeta Ghiţa, Arnold Hauser, Radu Hâncu, Raul Joil, Mihail Magiari, Edgar Papu, Geo Şerban, Mihai Şora.**

Discuţiile au fost conduse de **Florin Murgescu**, coordonatorul Cenaclului „Alexandru Philippide".

● La ultimele întîlniri de lucru ale Cenaclului „Cutezătorii" au participat: **Mircea Sintimbreanu, Călin Gruia, Petre Luscalov, Gica Iuteş, Costache Anton, Ovidiu Zotta, Mihai Stoian, Horia Aramă, Ion Cringuleanu, Vasile Mănuceanu, George Chirilă, Ştefan Zaides, Gheorghe Zarafu, Aurel Tita, Ştefan Dumitru, Erich Kotzbacher.**

Şedinţele cenaclului au fost conduse de către poetul **Mihai Negulescu**, redactor-şef al revistei „Cutezătorii".

SEMNAL

● **Eugen Simion — DIMINEAŢA POEŢILOR.** Eseu despre începuturile poeziei române (Ienăchiţă Văcărescu, Conachi, Cârlova, Heliade Rădulescu, Bolintineanu, Alecsandri etc.) „Am simţit nevoia, scrie autorul în prefaţă, să mă întorc cu altă stare de spirit şi cu alte instrumente de analiză la aceşti poeţi care, într-o superbă dimineaţă a imaginaţiei lor, au întemeiat poezia română modernă". **(Editura Cartea Românească, 430 p., 15 lei).**

● **Pan Solcan — CĂDEREA.** Un nou roman al scriitorului, datat 14 ianuarie 1976 — 23 aprilie 1978. **(Editura Cartea Românească, 486 p., 19,50 lei).**

● **Radu Lupan — CA ŞI CUM. Versuri.** Subintitulat „Călătorii", volumul cuprinde ciclurile: „Monolog", „Repetiţii", „Jocuri", „Aşteptări". **(Editura Cartea Românească, 78 p., 8,50 lei).**

● **V. Marin Cucu — PĂMÎNTURILE COPILĂRIEI.** Romanul continuă ciclul început cu **Elevul Marcu** (1971). **(Editura Cartea Românească, 266 p., 9 lei).**

● **Gheorghe Vlad — COMEDII CU OLTENI.** Volumul reuneşte şapte din piesele autorului, dedicate „consătenilor mei din satul Bălşoara, care au servit drept modele comediilor mele" **(Editura Cartea Românească, 512 p., 17,50 lei).**

● **George Chirilă — SOLIA.** Ciclurile **Urma şi umbra** şi **Dinspre iubire** sînt întregite de poemul care dă titlul volumului. **(Editura Eminescu, 101 p., 8,25 lei).**

● **Anamaria Pop — PASUL CORBILOR.** Versurile reunite în volum sînt grupate în ciclurile **Interior cu ploi, Nuntirea cerbilor** şi **Poeme pentru o femeie puternică. (Editura Eminescu, 114 p., 10 lei).**

● **C. Turturică — FILOZOF DE ÎNCHIRIAT.** Al doilea volum de proză al autorului, după **Scoaterea casei din pămînt. (Editura Albatros, 376 p., 10,50 lei).**

● **Ileana Roman — VĂRSĂTORUL DE PIATRĂ.** Volumul se subintitulează „poem de clepsidre în dreptul Dunării". **(Editura Eminescu, 76 p., 5, 75 lei).**

● **Dim. Rachici — CU TÎRLICI ŞI ALŢI VOINICI.** Poezii pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 8 lei).**

● **Sofia Arcan — VARA SUFERINŢELOR.** „Tot timpul sînt obsedată de roman — notează o eroină a cărţii, exprimînd opţiunea prozatoarei. Cred că am intrat în fericita zodie a neliniştii creatoare". **(Editura Facla, 264 p., 8,25 lei).**

● *** * * — REGELE VISURILOR.** Selecţie din povestirile americane SF din secolul al XIX-lea semnate de Ambrose Bierce, Fritz-James O' Brien, Edgar Allan Poe, Thomas Wentworth Higginson, Mark Twain, J. D. Whelpley, Nathaniel Hawthorne, Jack London şi Edward Bellamy; traducere şi postfaţă de Maria-Ana Tupan. **(Editura Albatros, 240 p., 12 lei).**

● **Barbu Alexandru Emandi — ULTIMA FARFURIE ZBURĂTOARE.** Comedie în două părţi şi cinci tablouri. **(Lucrarea apare sub girul Uniunii Generale a Sindicatelor. 78 p.).**

LECTOR

ERATA

● Numele corect al autoarei articolului „Sfîrşit de veac în tîrgul Ieşilor" din nr. 47 este Cătălina VELCULESCU.

Traducerea de poezie

CU ORICÎTĂ autoritate ar investi-o poetul pe de o parte și traducătorul pe de alta, poezia tradusă rămîne un fragil tratat de pace amenințat din amîndouă părțile... La atîtea cîte vin să apese sufletul poetului, dacă poet e cel care traduce, se adaugă drama apartenenței pe jumătate. Într-adevăr, opera de adopțiune care este poezia tălmăcită e de natură să-l și satisfacă pe traducător, dar să-l și nemulțumească. În situația cînd ea reproduce cu multă fidelitate originalul (și aceasta e situația ideală !), conștiința traducătorului este satisfăcută, iar el e menit să rămînă în umbra unui oarecare anonimat. Depinde de puterea lui de smerenie să îndure mai mult sau mai puțin acest destin sau, eventual, să se revanșeze extrăgînd plăceri pe seama lui, dar aceasta ar fi o soluție extremă a inerției și a dezabuzării. Dimpotrivă, cînd poezia tradusă poartă marca traducătorului, satisfacția este mai puțin a conștiinței de traducător și mai mult a orgoliului iradiat din instinctul de paternitate literară. Cazul interesează de obicei pe cititorul-literat, tradusul dispărînd în traducător, iar acesta din urmă ascunzînd cu sîrg ceea ce vrea să dezvăluiască. În această situație conștiința scriitoricească nu poate trăi total în afara unui complex de culpabilitate și de atîrnare. Pentru a se declanșa, actul poetic a avut nevoie doar de impulsul străin pe care-l constituie originalul tradus. Aceasta este prelucrarea însăși, de cele mai multe ori lipsită de originalitate și osîndită, întrucît atentează la rostul cel dintîi al tălmăcirii, acela de **a informa** cît mai exact. Cunoașterea, în acest din urmă caz, tinde să devină din ostensivă tot mai discursivă, cu alte cuvinte din nemijlocită tot mai mijlocită. Dar oare Eminescu nu a oferit literaturii noastre o capodoperă, **Veneția**, prelucrînd sonetul poetului italo-german Gaetano Cerri ?! Iar **Miorița** nu este rodul unui număr uriaș de prelucrări anonime, din care unele mai răsar și astăzi ?! Ca să nu-l mai amintim pe Shakespeare cu multe dintre cele mai notorii tragedii ale sale...

Nu există poate epitet mai nepotrivit atașat termenului de traducere decît acela de **exact** ; dacă e să fie ceva exact în tălmăcirea unei poezii, aceasta este distanța optimă față de original, pe care o dictează numai personalitatea mai mult sau mai puțin puternică a tălmăcitorului și alte imponderabile care țin de clipa sufletească. Vechea locuțiune italienească **traduttore, traditore** (e în firea lucrurilor ca orice traducător să trădeze originalul) nu trebuie privită ca un reproș, deoarece ar fi neavenit, nici ca o recomandare, întrucît ar fi primejdioasă, ci mai curînd ca o imanență. Comparația glumeață pe care a impus-o în urmă cu 300 de ani Gilles Ménage pe seama traducerii de poezie, spunînd că tălmăcirea cutare a domnului d'Ablancour era ca o femeie din Angers pe care el o iubise cîndva, adică frumoasă dar necredincioasă, vorbește despre o condiție a traducerii care este mai mult decît o fatalitate, este o necesitate. Preluînd proverbiala expresie referitoare la dilema ineluctabilă a tălmăcirii în varianta „urîte credincioase sau frumoase infidele", Benedetto Croce postulează în **Estetica** imposibilitatea teoretică a traducerilor, deoarece variației conținutului îi corespunde variația ireductibilă a formelor expresive, iar expresia nu poate avea nici trepte, nici alte moduri de existență. Din acest concept de tiranie a expresiei s-ar putea desprinde absurditatea ideii de tălmăcire, ceea ce nu exclude — pe planul unor interese care depășesc estetica, dar decurg din ea și o privesc — necesitatea tălmăcirilor și nici statutul lor de specie de sine stătătoare. Pe planul evoluției semantice, tălmăcirea reproduce față de original situația metaforei față de sintagma sau cuvîntul propriu. Ea își mai poate găsi echivalentul în tălmăcirea realității, pe care simțurile o definesc imuabilă, prin limbajul proteic al visului. O anume absență și distanță față de original îi conferă nu numai posibilitatea realizării ei tehnice, dar și farmecul și impresia discretă de joc.

ÎN FELUL acesta de a privi lucrurile, întreprinderea de a edita bilingv traducerea unei antologii de poezie poate învedera o confuzie estetică și o neînțelegere de ordin psihologic. Totdeauna cînd mă aflu în fața unei tălmăciri cu originalul **en regard**, am aceeași senzație neconfortabilă ca atunci cînd, în atelierul unui pictor, cineva încearcă să compare portretul cu modelul lui. Nu mă supără neasemănarea, cît faptul că prin alăturare se atentează la independența tabloului și, în consecință, la viața artei. Situația este aceeași și în tălmăcirea de poezie, unde plăcerea unei eventuale comparări trebuie să vină odată cu trezirea impulsului activ de a scotoci originalul în biblioteci, și numai atunci cînd se simte nevoia, operația fiind eminamente cărturărească ; ea salvează cu deliciile de analiză a genezelor pierderea indusă de alăturarea forțată a două entități care, respirîndu-și reciproc oxigenul, cer o distanțare și chiar separare. Vorbim despre textul-artă, nu despre textul filologic, deci științific. Pe de altă parte, senzația de disconfort vine și din faptul că unicitatea prin care opera de artă se definește este știrbită prin reproductibilitatea pe care pagina bilingvă o realizează. Poezia poate fi comparată mai curînd cu un cristal decît cu o oglindă, ca, traducînd-o, să nu ai altceva de făcut decît s-o dublezi, creîndu-i imaginea întoarsă. Cristalul implică o rețea structurală proprie, iar ceea ce el lasă să treacă este mai puțin o reflexie și mai mult o emanație prelucrată și individualizată potrivit ordinii personale.

Este firesc, așadar, să se ceară poeziei traduse, în afara respectării înțelesului și a rigorilor formale, să reprezinte în stil și atmosferă originalul, decît să fie o transliterație. Reclamînd poeziei traduse exactitate și numai exactitate — adică istoria ei la modul ideal — ea nu ar mai putea oferi acea impresie secretă de structură deschisă și disponibilă pe care se pot grefa diferite sensibilități și care trezește felurite scopuri în cititor, nu ar mai putea evoca elasticitatea și frumusețea limbii în care se traduce și imaginea ei în diversitate. O poezie tradusă este față de original un fiu și nu o copie, iar fiul față de părinte reprezintă o echivalență de stil, o calitate nouă care trebuie să-și aibă neatîrnarea ei. Pe acest fiu îl judecăm în planul existenței lui proprii. A-i reproșa variabilitatea ereditară, necesară și sănătoasă, înseamnă a nu-l fi înțeles...

ANTOLOGAREA rămîne, pentru traducătorul de poezie, una din cele mai dificile întreprinderi. Ea poate fi înfăptuită urmînd criterii obiective — felurite și uneori de fier — și necesități în bună parte exterioare gustului și viziunii sale. Cine, să zicem, ar alcătui o antologie a poeziei românești omițînd **Luceafărul** lui Eminescu ? Și, totuși, se poate... Preferința, neexplicată rațional și intervenind după autonomia ei, asigură calitatea traducerii. Descoperirea personalității distincte în profilul acuzat al sumarului este prima ei garanție. Eliminînd subiectivismul, ar însemna ca toate antologiile să fie superpozabile... Afinitatea este expresia unei ecuații extrem de complicate a subconștientului ; ea ne îngăduie să reconstituim, în antologii, opera întreagă a unui poet sau o epocă literară, prin extragerea unor elemente care, în afara ei, ar rămîne incoerente. În opera unui poet zac, în felul acesta, zeci și zeci de antologii posibile... Gustul e menit prin urmare, să asigure armonia generală a unei astfel de lucrări, iar miza este personalitatea celui care o întreprinde ; în afara ei, antologia rămîne sincopată, incongruentă, fără viață...

Puterea sumarului de a exprima gustul și viziunea traducătorului nu este totuși infailibilă, deoarece multora dintre poeziile cu care acesta intră în rezonanță, deși se află în bagajele sale afective, nu le-a venit încă timpul să fie traduse. Traducerea de poezie e și ea un moment psihologic : așa după cum nu putem reconstitui din clipe timpul parcurs, fiindcă nu le-am trăit pe toate, la fel nu putem reda o suprafață lirică, deoarece nu toate poeziile s-au reflectat în acele zone psihomentale sensibile tălmăcirii și descoperirilor pe care acestea le implică. Este o evidență — și chiar un truism — faptul că orice traducător e și un cititor ; trebuie totuși disociat într-o oarecare măsură unul de altul, în sensul că nu se cuvine să imputezi celui dintîi ceea ce, la modul ideal, ar trebui să reproșezi celui de al doilea... Oricum, fragmentarea lezează sentimentul totalității. Arta unei antologări constă în a reuși să reprezinte suprafața prin puncte, ca în pictura lui Seurat sau ca în rasterul tipografiilor, căutînd să se obțină mai curînd un efect de relief decît unul de întindere. În orice fel ar fi însă alcătuit un florilegiu, impresia de fragmentar este fatală. Dar oare nu în însăși ora de lectură sau în preferința cititorului stă izvorul fărîmițării ?! Nici nu i se poate cere unei antologii să inducă sentimentul totalității. Aerul viu i-l dă tocmai felul selecției și surpriza. Să renunți la ambiția de a traduce integral un poet, sau să renunți total la el, deși epoca, vecinătățile, curentul literar sau axul pe care îți ordonezi selecția ți-ar cere inversul, poate fi, în sensul celor spuse mai sus, abandonarea unui risc, un act de curaj și de cinste.

NU SE poate traduce poezie din toate limbile în toate limbile. De multe ori nu se pot găsi nici măcar echivalențele semantice, necum ritmul, muzicalitatea, atmosfera și mai cu seamă acel nu-știu-ce, imponderabilul în care stă bună parte din farmecul unei poezii. Unele limbi resping un text, altele îl primesc, printr-o compatibilitate misterioasă, din care nu este exclusă îndepărtata matrice etnică mai mult sau mai puțin înrudită. Bogăția limbii românești, mai ales dacă ținem seamă de sporul adus de buna încetățenire, în ultimul veac a neologismelor, în majoritatea lor de origine neolatină, dă cu ușurință găzduire poeziei din orice limbă, dar mai ales din limbile romanice, dintre care franceza stă, împreună cu italiana, pe locul întîi. Pentru auzul românului, limba italiană sună ca o aducere aminte a unei realități sonore ce și-a pierdut toată redundanța consonantică, iar limba franceză vine cu o dulceață a ei, suavă și de-o oarecare senzualitate, trezind o senzație de topire a clarităților sudului latin în misterioase neguri septentrionale, de adîncimi ale nedeslușirii care ele însele sînt muzică. Dacă Jean-Jacques Rousseau nu găsea limba franceză potrivită pentru muzică, atașîndu-i chiar epitete dure și ofensatoare, ar fi avut în orice caz prilejul, dacă ar fi făcut efortul să se desprindă de el însuși și să se asculte din afară, să-i constate muzicalitatea, căreia discursul sintactic îi servește de libret, și nu și-ar mai fi dorit-o însoțită de muzică. Timpla românului are acest auz...

C. D. Zeletin

THEODOR PALLADY : **Natură statică**

Mărturii

Prin Teleorman mai în jos
Apune soarele frumos
Apune soarele frumos

L-am urmărit peste Urlui
Cu toată-mpărăția lui
Cu toată-mpărăția lui

Prin Teleorman în amurg
Aud cum veacurile curg
Aud cum veacurile curg

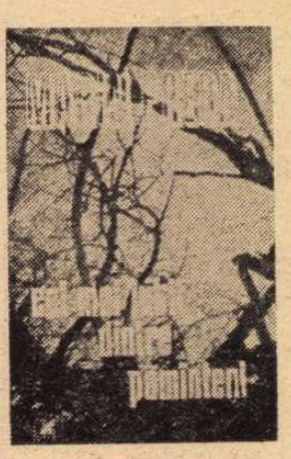
Cu neamuri duse în puhoi
Să nu mai vină înapoi
Să nu mai vină înapoi

Prin Teleorman în cîmpii
Rămîn stejarii mărturii
Rămîn stejarii mărturii

De-odăjdiile toamnei plini
Ca împărații bizantini
Ca împărații bizantini

Ion Horea

Afirmarea umanului



ROMAN despre „obsedantul deceniu", **Pumnul și palma** nu este nici reconstituire de situații și evenimente, nici cronică de moravuri caracteristice momentului ; și nu are, în fond, nici o legătură cu alte scrieri despre aceeași perioadă, așa cum și acestea, cele mai bune dintre ele, sînt perfect independente unele față de altele. Întemeindu-se pe circumstanțele vieții dintr-o epocă dramatică istoricește, cartea lui Dumitru Popescu le sondează însă dintr-o perspectivă inedită și cu o metodă foarte proprie în organizarea materiei : condiția deplinei originalități.

Orice scriere artistic viabilă posedă o dimensiune substructurală, răsfrîntă în articularea elementelor și creatoare, dincolo de faptele propriu-zise, dar prin ele, de sens și coerență lăuntrică. Este proiecția a ceea ce un mare scriitor român a numit **tema povestitorului.** Deosebirea dintre simpla relatare jurnalistică — exterior cursivă, dar lipsită în adîncime de omogenitate semnificativă și fără substrat problematic viu — și creația autentică se face în funcție de existența unei (sau unor !) astfel de **teme** profunde și ordonatoare. Mulți autori însă își închipuie, prelungind bizar o concepție sumară, deopotrivă simplificatoare și simplistă, că „ temele" au o existență izolată, aparte, detașată de operele care le conțin, alcătuind prin urmare un fel de „repertoriu" pe care literatura n-ar face altceva decît să-l „ilustreze", cu mai mult sau mai puțin „meșteșug", pe măsura dobîndirii progresive a „măiestriei artistice", cum se zicea cîndva. În realitate, fiecare creator adevărat, demn de acest nume, își inventează propria **temă** (sau propriile **teme**). Despre țărani, de pildă, au scris și Duiliu Zamfirescu, și Rebreanu, și Preda : dar la fiecare din ei găsim, în scrierile despre viața rurală, o altă **temă** ; cu totul alta.

Am făcut aceste distincții, elementare de altminteri, deoarece am observat că de la o vreme în unele comentarii publicistice se vorbește stăruitor și despre o așa-zisă temă a „obsedantului deceniu". Este un nou șablon critic. A privi în acest mod, prin reducere la o formulă, o realitate literară foarte diversă tipologic și valoric înseamnă a o uniformiza inevitabil. Ceea ce, de fapt, s-a și petrecut, prin aducerea la un pseudo-numitor comun a unor scrieri sub toate aspectele mult diferite. Au fost astfel uneori favorizate lucrări lipsite de o personalitate artistică reală, întrucît nivelarea se bizuie pe repetiție și clișeu, nu pe originalitate, exaltă comunul, încurajează seria, nu unicatul. În acest sens, deși este un roman despre o epocă deseori prezentă în proza ultimilor ani, **Pumnul și palma** se impune printr-o remarcabilă noutate de ordin în primul rînd tematic : este cartea unei dramatice confruntări între schemă și realitate, între obsesia mortificării și fascinația vieții, între visurile „de cabinet" și adevărurile lumii. O temă ideologică ; urmărită în plan existențial, moral și spiritual, încorporată organic, niciodată expusă discursiv, în termeni abstracți, își manifestă pretutindeni prezența iradiantă, catalizatoare și fecundă.

PROLOGUL romanului fixează această temă într-un chip memorabil. Are loc o ceremonie funerară și sub presiunea psihologică a momentului participanții înșiși par lipsiți de viață, stînd „fără să se clatine, parcă înfipți în podea, sau neinsuflețiți, ca într-un muzeu de ceară". Imagine nuvelistică, șocantă, care se reține și imprimă un ton. Muzica funebră, „monotonă" și „interminabilă", sugestie de gol nesfîrșit firească în proximitatea morții, are asupra asistenței un efect paralizant, „strîngea totul ca o menghină, la început insesizabil, apoi tot mai apăsător, nemilos". În această atmosferă înghețat solemnă se petrece însă un fapt neașteptat, destrămînd convenția apăsătorului protocol. Din mulțimea tăcută și nemișcată se desprinde un bărbat care vine la catafalc, se înclină „adînc" și sărută „îndelung" obrajii defunctului ; izbucnește apoi în plîns, parcă incapabil să mai reziste unei uriașe dureri pînă atunci totuși stăpînită („Un fior profund i-a scuturat trupul, zgîlțîindu-i pieptul spasmodic, iar lacrimile i-au bufnit în ochi ca un val furios, orbindu-l"). Incidentul **cutremură** asistența, sala se însufletește brusc, „de rumoare înăbușită, de șoapte spuse precipitat în urechea vecinului". Gestul are o valoare simbolică ; transcrie, în sfîșietoarea lui simplitate, o atitudine adînc omenească, o reacție a viului ; umbra morții, întinsă ca un lințoliu peste muta, nemișcata asistență, este brusc îndepărtată. Prin **rumoarea, șoaptele** și **comentariile** pe care le stîrnește, se produce o revenire la viață ; imaginea sepulcrală a muzeului figurilor de ceară, tăcute și încremenite, se spulberă. Gestul lui Vladimir Cernea aduce în sala unde are loc ceremonia funerară un curent de căldură și viață ; umanizează și însuflețește. Iată de ce evocarea, pe scurt, a raporturilor lui cu cel mort, „vulcanicul" Manole Suru, oricît de contradictorii și de complexe, nu justifică decît la nivelul aparențelor șocul provocat de acel „ultim sărut" și de plînsul „rupt din adîncul ființei". Asemenea **explicații** de natura unei superficiale cauzalități se mai dau însă în roman și nu de puține ori. Sînt expresia unei neîncrederi a naratorului în forța faptelor de a fi în sine elocvente și revelatoare ; neîncredere ce ia forma unui exces de justificări enumerativ biografice, literar inutile și greoaie. Naratorul procedează, în astfel de situații, cu prea marea siguranță de sine și de judecățile sale a cuiva care ar încerca să-și reprezinte viața unui om în funcție de un documentar ce-i rezumă și îi inventariază biografia, lăsîndu-i însă inevitabil pe dinafară existența în concretul ei. Imaginea rezultată va fi plauzibilă, dar liniară, schematică ; la fel cum explicația dată în legătură cu incidentul de la ceremonia funerară este plauzibilă în planul aparențelor, semnificația ei reală și profundă fiind totuși alta. Prin gestul său, Vladimir Cernea nu doar se desparte de fostul său prieten și — e de presupus — adversar : ci afirmă umanul în fața morții, sfidează inexorabilul opunîndu-i forța vieții. Avînd stilistic aspectul unor „caracterizări" și „recomandări" voit cenușii din dorința de obiectivitate, de unde și nevoia de a se folosi, în compensație, o materie senzațională epic, retrospectivele biografice (Manole Suru, Gigi Calafeteanu, Vladimir Cernea, Delia Brudaru, Septimiu-Sever Axinte) constituie latura mai puțin pregnantă artistic a romanului.

ȘI totodată, mai puțin funcțională. Adevăratul obiectiv al romanului nu este rememorarea legăturilor dintre Vladimir Cernea și Manole Suru, deși se înaintează urmîndu-se firul narativ al evoluției prieteniei lor. Cartea nu reface, pur și simplu, istoria acestei prietenii, ci pornește de la nașterea ei ca alianță afectivă și spirituală între două personaje complementare. Vladimir Cernea și Manole Suru se cunosc, se descoperă și, mai ales, **se recunosc** înfruntînd împreună același adversar : mortificarea teoriei revoluționare prin dogmă„ reducerea ei la o suită de prefabricate și clișee. În opoziția pe care cei doi, cursanți la școala politică superioară **a anului 1952, o** fac unui obtuz conferențiar de fraze goale și stereotipii se întrevede însăși tema profundă a romanului. Apropierea dintre Manole Suru și Vladimir Cernea se produce în circumstanțele unei sedințe care obligă la situare și atitudine. Sînt puse în cauză lașitatea, conformismul, refuzul de a gîndi și îndrăzneala, demnitatea, spiritul critic ; este momentul unei **identificări ;** și pe această identificare se bazează prietenia celor doi. Evoluția lui Vladimir Cernea și Manole Suru este privită din perspectiva împotrivirii lor la mortificare, la schemă („schema — moartea ideii"), la viziunile și ficțiunile concepute prin ignorarea, deformarea sau chiar sfidarea realității. Episodul confruntării lor cu Haralambie Negru asigură, de fapt, realizarea unei convergențe între reprezentanții unei aceleiași atitudini spirituale, morale și ideologice. Romanul lui Dumitru Popescu trăiește prin însumarea manifestărilor ei în planuri foarte diferite, de la cel al vieții sentimentale pînă la reflecția teoretică. **Pumnul și palma** este cartea unui ansamblu de opoziții contrapunctice și alcătuirea ei compozițională urmează o desfășurare dialectică : mai mult decît un roman de idei, este unul ideologic.

Școala pe care o fac, la vîrsta maturității, Vladimir Cernea și Manole Suru pare o mînăstire sau o cazarmă. Este un loc sustras vieții, deopotrivă protector și sufocant. Vladimir are aici timp să-și amintească și să-și reevalueze existența de pînă atunci. Altfel însă decît în ordinea „simplă, cursivă și armonioasă" a unei autobiografii ; descoperindu-și „aplatizarea gîndirii", dintr-o perioadă în care, lucrînd într-un centru de propagandă, patronase „manipularea prefabricatelor ideologice", cu toate că venise acolo „cu o minte proaspătă, hrănită în seva realității vii". Se „adaptase" și se lăsase „asimilat" ; se scufundase într-o mlaștină a inerției, „apele călduțe și murdare îl cuprinseseră încetul cu încetul, treptat, ridicîndu-i-se de la tălpi pînă la gură, moleșindu-l bucată cu bucată, îngreunîndu-l, diminuîndu-i reacțiile, anestezîindu-i spiritul". Intrat în școala politică superioară, are vreme să citească și lecturile individuale din clasicii marxismului „îi spală mintea ca un duș cu jetul dur, usturător". Spiritul i se eliberează de automatisme, dar la cursuri și la seminarii se reîntîlnește cu „schema", avînd acum posibilitatea de a-i sesiza efectul nociv, distrugător, mortificant : „în anumite clipe vedea în lectori nu doar funcționari ai banalității, manipulatori de noțiuni șapirografiate — cum de altfel fusese și el —, ci niște arogante forțe malefice ale spiritului". Există astfel mereu o ordine dublă, o diferență esențială între planuri coexistente, o scindare la nivel fundamental. Îngăduindu-i regăsirea de sine, școala îl izolează totodată de viață pe Vladimir Cernea. Ieșind într-o zi de primăvară în oraș, descoperă ritmul „sănătos" al cetății, freamătul vital al mulțimii, „pofta de viață", bucuria de a trăi ; în școală, la întoarcere, „aerul era rece și jilav", la porțile ei se opreau „mirosul tulburător al primăverii, emanația excitantă de fluiduri misterioase ridicată din pămînt, din ape, din plante și din respirația oamenilor", zidurile groase țin aici „umbră", adăpostind „de lumină și soare". Cînd, la moartea lui Stalin, ascultă în sala de cursuri transmisiunea radiofonică a adunării de doliu de la Kremlin, Cernea are viziunea teribilă a unei încrîncenări universale, a unei mobilizări de forțe irezistibile, pentru ca mergînd într-o mare piață, unde avea să se țină un miting dedicat aceluiași eveniment să descopere că mulțimea are cu totul altă reacție : găsește „o atmosferă destinsă", oamenii își spun anecdote, rîd, „sporovăiesc", vorbesc între ei fără să asculte ce se spunea de la tribună. Altă dată, Suru și Cernea merg într-un oraș de provincie, la tatăl lui Vladimir. Întîlnesc aici un bătrîn țăran care le vorbește, cu amărăciune și demnă resemnare, despre felul cum se face colectivizarea la el în sat. Povestirea este zguduitoare, dar Suru îi dă bătrînului țăran o explicație „justă" și „principială" a evenimentelor, vorbindu-i „ca la seminar la școala de partid", prilej pentru Cernea să aibă revelația scindării și a inadecvării, totuși doar pentru o clipă, fiindcă înțelegerea „se stinse ca o scînteie în noapte și întunericul se închise la loc, lăsînd privirile să vadă atît cît se obișnuiseră". Dramă a unor conștiințe, dramă de idei ? Același proces se petrece în planul reflexiv. Nicolae Manolescu a făcut, în cronica lui despre **Pumnul și palma** (unul dintre puținele comentarii aplicate, la obiect), observația că ar fi posibilă o comparație între acest roman și proza lui Alexandru Ivasiuc. Diferențele sînt însă mai numeroase decît apropierile. La Alexandru Ivasiuc acțiunea speculativă, teoretizarea, demersul analitic efectuat în plan conceptual sînt susținute de o puternică implicare a experiențelor trăite, ideea țîșnește din existențial, reflecția este așa-zicînd „homo-centrică", în **vreme ce** în **Pumnul și palma** este „ideo-centrică", se desfășoară într-un spațiu purificat de raportarea individuală, gîndirea însăși este văzută ca o latură — esențială — a existenței. Ceea ce îngăduie delimitarea între schemă, ca modalitate de atrofiere nu numai a spiritului, dar și a ființei umane, lipsită astfel de o funcție definitorie, și viața ideilor. Gîndirea este trăită în romanul lui Dumitru Popescu, pasionat, cu frenezie participativă ca o iubire, dînd o senzație de împlinire armonioasă ; sau, dimpotrivă, este împiedicată, încorsetată, mumifiată în convenții ritualice, în sloganе, în clișee pe cît de jalnice pe atît de eficiente în acțiunea lor aplatizantă. Relația dintre Vladimir Cernea și Manole Suru, care este mai mult decît o simplă prietenie, se naște astfel într-un moment de tensiune conflictuală între cele două forțe, a căror prezență poate fi detectată în toate planurile și la toate nivelele romanului.

Am lăsat deoparte exemplificările de domeniul vieții sentimentale, unde are loc de asemenea o confruntare, deloc pașnică și deloc inofensivă în consecințe, între mortificare și viață, între schemă și realitate. Fiindcă **Pumnul și palma** este, înainte de toate, un roman captivant sub acest aspect : al exaltării și fascinației pe care o exercită viața asupra unor oameni expuși, în condiții social-istorice determinate, la pericolul uniformizării, al șablonizării, al metamorfozei în ființe cu voința înlănțuită și cu sentimentele incinerate. Și, mai mult, este un roman al afirmării umanului ca plenitudine și armonie.

Un roman care se situează, prin gravitate și problematică, în prim-planul prozei românești contemporane.

Mircea Iorgulescu

DORIND să arate cîtă importanță are existența individuală pentru literatură, Marin Preda făcea odată apel la Tolstoi care spunea că în dormitor pot avea loc uneori tragedii mai teribile ca în istorie. În sensul acestei observații acute, o mărturie sfîșietoare, cu valoare testamentară, aduce — după opinia mea — ultimul roman al autorului **Moromeților.**

Dialectica : viața individuală și socială apare urmărită minuțios pe o vastă pînză epică, plină de mișcare ; o întreagă umanitate ni se înfățișează prinsă în furtuna răsturnărilor revoluționare, ceea ce-i modifică adesea brutal statutul ; eroul își pierde postul de asistent universitar, e băgat în închisoare, acolo ajunge să facă o crimă pentru a nu cădea victimă unui gardian sadic, cînd iese trebuie să lucreze la deratizare. Totuși, traumele experiențelor lui sentimentale îl marchează mai grav decît avatarurile acestea sociale umilitoare.

Mulți cititori și chiar unii critici și-au manifestat preferința pentru amplul panou rezervat cronicii contemporane de către autor. **Cel mai iubit dintre pămînteni** ar fi în primul rînd un reușit roman politic. Nu contest că este într-o bună măsură și așa ceva, dar ar însemna să-i ignorăm complet sensul profund reducîndu-l la atît.

Tragediile din dormitor constituie în carte principalul obiect al scriitorului, după cum indică și titlul. Dacă refuzăm să vedem aceasta, ne scapă însăși organizarea intimă a romanului, toată arhitectura lui epică. Ce istorisește, în fond, el? Un șir de eșecuri sentimentale repetate ale eroului, Victor Petrini, care crede în „marea iubire", are mereu impresia că o trăiește, cunoaște cumplite dezamăgiri, dar cade din nou pradă aceleiași iluzii. Mitul paradisului regăsit în dragoste este de fapt tema romanului. Restul, oricită pregnanță literară ar avea, rămîne fundal, ambianță, motivație sau factor contrastant.

La capătul a patru experiențe amoroase catastrofice, care l-au implicat existențial în chipul cel mai adînc (Nineta, Căprioara, Matilda și Suzy), Petrini, cu amărăciunea ultimei deziluzii, poate de cruzimea maximă, fiindcă a luat forma **vrăjii,** notează : „dacă dragostea nu e, nimic nu e!".

Curajul mare al romanului constă tocmai în a arăta mirajul acestei tenace credințe, neputința realizării ei. Tragismul răscolitor vine din revelația simultană că o astfel de veșnică, neistovită iluzie îi e proprie însăși naturii umane.

Toată partea rezervată cronicii de istorie contemporană își justifică rostul în roman numai prin raportare la tema lui fundamentală : drama erotică. Dacă Petrini ar fi aparținut categoriei ființelor favorizați de evenimente, experiențele lui sentimentale riscau să piardă din semnificația lor gravă. Marin Preda a avut nevoie de un om pe care împrejurările istorice îl împiedică să găsească satisfacție în viața civică. Petrini mizează totul pe fericirea obținută în dragoste și pentru că atîta i-a mai rămas. E singura lui șansă de împlinire omenească. Poziție socială ? Sprițuiala șobolanilor cu Vermorel sau, cînd soarta îi surîde puțin, o slujbă de contabil la ORACA. Putere ? Dezarmarea disperată în fața unor imbecili amuzați să-l interogheze, ca tovarășul Olaru de la Cadre și să-i comenteze cu superioritate absolută răspunsurile, printr-o exclamație inimitabilă : „Sau vrei să spui că nu-ți plac damele ? Voi ăștia filozofii, n-aveți ? Ba avem... Aveți ? Aaaiiiaaa...". Comerț spiritual ? Cu sumbrul Bacaloglu, grasul Calistrat, care le rezolvă pe toate printr-un invariabil „bida mă-ti", sau înțeleptul Vintilă, deținătorul metodei infailibile de punere la punct a femeilor. Să ne amintim că puținele momente de echilibru Petrini le găsește atunci cînd se poate consacra scrierii eseului său filosofic. Ele coincid cu o scurtă vacanță amoroasă.

Insuccesele eroului în planul vieții sociale (de aici și apăsarea necesară pe aspectele întunecate ale acesteia, lucru neînțeles de unii) fac ca Petrini să caute avid o compensare integrală, prin dragostea împărtășită, absolută, totală, aducătoare a fericirii absente. Primele două eșecuri sentimentale nici nu-l afectează prea tare, cîtă vreme șansele lui de realizare mai largă, umană, rămîn la data respectivă încă posibile. Abia cu Matilda începe adevărata tragedie. În sprijinul afirmațiilor mele aș vrea să mai aduc un argument : romanul foiește de figuri memorabile ; niciînd forța de creație a lui Marin Preda n-a oferit o asemenea splendidă demonstrație, operînd în atîtea medii diverse și nețărănești, muncitori, intelectuali, instrumente ale aparatului represiv, funcționari, activiști de partid integri, „foști", exponenți ai pegrei etc. Dar realizarea majoră o constituie — cred eu — Matilda. Aici, unde ne aflăm în inima experienței capitale, erotice, pe care o trăiește Petrini, autorul a găsit condiția

Dramatismul sentimentului

Pasiunea morală

optimă ca să-și exercite forța creatoare. Femeia aceasta voluntară, descurcăreață, pătimașă, nebună și rece, calculată totodată, profundă și superficială în egală măsură, trăiește cu o intensitate extraordinară și întruchipează o fantastică energie subjugătoare și destructivă. Unii i-au reproșat autorului că a făcut-o prea trivială. Ca și cum aceasta ar fi un păcat literar. Reproșuri identice le-a auzit și Camil Petrescu în legătură cu Emilia, au venit chiar de la Eugen Lovinescu.

Dar abia trivialitatea animalică, asociată vicleniei, frumuseții și deprinderii anumitor comportări ale unei „femei de lume" îi conferă Matildei o puternică personalitate, o înzestrează cu o fascinație tulbure, stîrnind concomitent atracție și repulsie, datorită tocmai grosolăniei și imprevizibilității, francheții și aerului enigmatic. Suzy nu se compară cu ea, e prea vaporoasă și corespunde dispoziției eroului de a gusta ultima formă a himerei amoroase, vraja femeii-fee. Dacă ne gîndim bine însă, personajul cel mai realizat din carte se dovedește pînă la urmă a fi sentimentul erotic însuși, sub forma amorului nebunesc, absolut. Marin Preda izbutește să creeze din el o entitate atît de vie, încît ne subjugă, așa cum zice Ibrăileanu că face Proust cu gelozia. Nu analitismul însă e aici punctul forte al romancierului, ci **dramatismul sentimentului.** Facultatea iubirii de a îmbrăca nebănuite forme, trecînd prin efuziune, pînă, cruzime rece și violență paroxistică, spre a ajunge ură bestială sau dispreț mortificator se vădește sub ochii noștri uimiți și absoarbe în virtejul ei nemilos existențele, înălțîndu-le, doborîndu-le și sfărîmîndu-le. Romanul conține sub acest raport scene antologice, fără pereche în literatura noastră anterioară : războiul rece al privirilor în timpul mesei, pe care o dă Tasia, cearta și bătaia din birou, vizita la Spital. Revelația deziluziilor succesive, mai ales, e cutremurătoare. Cît de cumplit poate fi infernul iubirii aflăm zguduiți parcurgînd această carte care face sensibile cu adevărat tragediile teribile din dormitor.

Exaltarea dragostei cunoaște un revers dezolant nu din motive exterioare, chiar dacă și ele își au într-o asemenea involuție cuvîntul lor. În însăși orbirea pasională stă ascuns din capul locului morbul distrugător, care roade fatal sentimentul. După o bucată de vreme, Petrini constată uluit că a interpretat cu totul greșit reacțiile Matildei, altădată. Privirile lui admirative au fost receptate ca niște insulte, ardoarea amoroasă drept o poftă animalică. Incriminările sale n-ar fi exclus să se transforme în vini inexpiabile, dacă am asculta o posibilă confesiune a Matildei — și autorul ne-o sugerează. Incomprehensiuni înspăimîntătoare mineză de la început relațiile îndrăgostiților care au iluzia contopirii integrale.

Fiindcă **Cel mai iubit dintre pămînteni** este romanul demitizării speranței în efectul sotirologic al iubirii, aș fi preferat ca ultima idilă (cu Suzy) să întreacă prin cruzimea trezirii la realitate episodul Matilda. Era în logica internă a cărții.

SCHIMBAREA neașteptată de semn a sentimentelor, ivirea sclipirilor dușmăniei acolo unde înainte părea să existe o iubire aprinsă, disprețul orgolios și agresiv ascuns sub umilință tîritoare ne duc gîndul la Dostoievski. Marele romancier rus a fost o veche pasiune a lui Marin Preda, care a și semnat, în colaborare cu Nicolae Gane, o traducere din **Demonii.** Stilul „moromețian" de asimilare a clasicilor este însă foarte personal și se manifestă printr-o distanțare critică, întăritată, după o frecventare asiduă. Ca toți marii scriitori, Marin Preda (care a fost fără îndoială unul) simte o nevoie imperioasă de autodefinire prin polemică în raport cu principalele atașamente literare. În **Cel mai iubit dintre pămînteni,** urmărind ambiguitățile vieții afective, jocul ei capricios, romancierul calcă pe urmele lui Dostoievski. Dar, recunoscîndu-i genialele intuiții, e împins să-i dea și o replică. Pe linia demitizării, înregistrînd mișcările zig-zagate ale sentimentului erotic, acolo unde Dostoievski vede adîncimi sufletești abisale, Marin Preda are înclinația să descopere doar complicații grotești, menite să suplinească absența afecțiunii profunde și să ascundă **trufia** (cel mai greu păcat capital). La scriitorul rus, ultima treaptă a abjecției nu exclude ivirea, deodată, a unei mari abnegații. Ticălosul suprem își relevă, subit, vocații de sfînt. În **Cel mai iubit dintre pămînteni,** dialectica dostoievskiană a sentimentelor capătă o expresie funciar **negativă.** La capătul tuturor metamorfozelor prin care trece o iubire rămîne zațul egoismelor ireductibile și adesea nemernicia pur și simplu.

Atitudinea polemică față de autorul **Demonilor** apare din capul locului, cînd Petrini se referă ironic la el, spunîndu-și: „Conștiința nu e dublă și nu se scindează, cum crede și Dostoievski, din pricină că putem în același timp să facem bine și rău, sau să urîm fiindcă ni se face binele și alte descoperiri abisale care i-au turmentat marele său spirit". (vol. I pag. 43). Episodul vizitei la Tasia parodiază magistral o scenă clasică dostoievskiană : Matilda explică din ce cauză merge prost mariajul Tamarei. Dacă Artimon „ar iubi-o, ar suferi pentru tot ce-i face, ori el nu suferă și o iubește tocmai de-aia, fiindcă n-o iubește..." (vol. I. pag. 233). Logica abisală e împinsă la ridicol. Petea face „hă, hă", cu sarmalele în gură. Vorbitoarea se îndirjește în demonstrarea raționalului sublim, spre hazul lui Petrini : „...asta e datoria ei, nu l-a făcut s-o iubească, putea să-l facă, ori ea nu l-a făcut, ar fi fost o nenorocire, cum e Artimon de sensibil... Și atunci el are așa un sentiment de... chiar o iubește pentru imensa cantitate de suferință de care ea l-a apărat..." (ibid.). Reflexul polemic antidostoievskian are la origine o iritare trezită de senzația imposturii. Petrini își amintește furios cum Matilda a încercat să-și concilieze soțul și amantul după cearta lor din pădure : „Arbitra ! Ne cerea să ne împăcăm, în stil dostoievskian (li se adresase : Măi creștinilor ! n.n.), eventual să plîngem și să ne îmbrățișăm: Victor Petrovici, să exclame el cu glas gîtuit, unde am ajuns, ce trepte ale josniciei am coborît, Piotr Nicolaievici, să-i răspund și eu strangulat de emoție, o iubim, o iubim amîndoi, să fim mîndri de ea..." (vol. I, pag. 173—174). Distanțarea ironică prin parodiere vine dintr-o nevoie elementară de claritați morale. Confuzia între „bine" și „rău" riscă să absolve orice ticăloșie. Experiența dură a epocii îl împinge pe Victor Petrini să refuze subtilitățile speculative, dacă permit brutelor să-și facă de cap. Vasile, „imblacabil", reduce la neant o asemenea tentativă către înnobilare dostoievskiană a unei vulgare pofte de parvenire : „...văzuse el cum vroia acela să **fie el însuși** (s.n.), adică să-l dea afară pe el, directorul fermei, și să vină el și să dea totul de ripă..." (vol. I, pag. 248). În altă parte, Petrini își pune la punct soața retezîndu-i iarăși asemenea dispoziții : ...„nu s-a întîmplat de fapt chiar nimic — îi spune —, nu văd motive suficiente să-l imiți pe Marmeladov" (vol. I, pag. 254).

Sensul moral grav al acestui reflex ironic de distanțare e mărturisit în scena asasinării torționarului din ocnă : „Sigur, el nu vruse să-mi facă nimic, totul fusese un joc al spiritului, nici el nu dormise în seara aceea și venise să comunice cu mine, să-mi destăinuie un mare secret : și el gîndea, și pe el îl vizitase **ideea** și el simțise izolarea celor care se trezesc singuri în univers, aici, acum... gîndesc în lume, cine mă poate asculta ? Cum, dar e unul acolo, hai la el... și venise cu vătraiul în mînă. Acel vătrai îi era străin, ce însemna un vătrai ? Nimic, un obiect, un instrument cu care intensifici focul, cu care răscolești lemnele să ardă mai bine..." (vol. II, pag. 73).

A pune sub semnul grotescului asemenea răsuciri sufletești cere o mare cutezanță artistică. Distanțarea ironică față de un mare spirit poate să se întoarcă nimicitor împotriva ta. Și ești apărat de așa ceva numai cînd poți opune viziunii tratate polemic, alta proprie, nici o clipă plată, dimpotrivă în măsură să suporte confruntarea. Aici, refuzul net, obstinat al oricărei scuze în exercițiul ticăloșiei dăruie atitudinii autorului o mare noblețe morală. La un astfel de înalt rămășag literar dificil s-a prins Marin Preda și l-a cîștigat.

Ov. S. Crohmălniceanu

ROMEO COSMOVICI : **Flori**
(sala **Tudor Arghezi**)

LECTURA romanului **Vocile nopții** nu este ușoară și simplu agreabilă, cum nimic nu este ușor și agreabil pe traseul acestui roman pentru autor și pentru personajele sale părînd a executa laolaltă, și el și ele, o continuă mișcare înceată, anevoioasă, împiedicată de „ceva" (și mereu reluată de la capăt), un „ceva" ponderabil-imponderabil, definit-nedefinit ce constituie ținta obsedat fascinată a privirii romancierului încordîndu-se să vadă și ce nu se poate vedea cu ochiul liber și în condiții de pașnică relaxare contemplativă, încordîndu-se să străbată, să smulgă, să scormonească, să ia „înapoi" ce i s-a smuls „înainte", să recupereze ce a pierdut într-o clipă de neatenție, de împăcare, de seninătate repede regretabilă. O luptă-i viața pentru redutabilul prozator ardelean, cum o **luptă** este și scrisul și pagina și fraza, o luptă crîncenă, nesfîrșită, istovitoare, de reciștigare a adevărului, de desfacere a nodurilor legăturii șale, neînchipuit de încîlcite, cu iluziile și cu minciuna, cu uitarea și cu buna-conștiință confortabilă, cu ignoranța, cu teama, cu omenească dorință de liniște, de repaos, de cruțare ; o înverșunare plină de zgomot și furie, al cărei sens **rațional** abia dacă se mai observă în unele momente, pentru a reapare în altele și, din nou, a dispare în ceață, în larmă, ca iarăși să lase vederii obosite, dar încă avide, putința distingerii unui contur, totuși, coerent, care să justifice enormul consum de energii aruncate în luptă. Spectacolul este impresionant, mai ales că nu e niciodată spectacol în stare pură, schimb de replici scînteietoare, ci o înfruntare trudnică, și uneori fără șanse vizibile, în care cititorul simte de-a binelea că i se joacă propriul destin.

Romancierul este condamnat (așa ne apare, nu numai sub puterea unui har literar, dar și a unui „blestem") la o perpetuă neliniște, la o perpetuă **răscolire** a straturilor așezate, la o dureroasă stare interogativă ce nu-și îngăduie nici un răgaz în efortul de a ști și de a cunoaște, vorba poetului, **de e sens în asta,** de a umple **golurile,** de a săpa din nou la temelia a ceea ce clădise cu trudă el însuși, brusc săgetat de gîndul că n-a clădit bine și că, oricît de ascunse, fisurile din construcție amenință iar s-o năruiască. E într-adevăr ceva sisific, cum spune Valeriu Cristea în comentariul la **Fețele tăcerii,** în temele, dar și în structura însăși a romancierului : „În această nerenunțare sisifică, în voința de a depăși cu orice preț impasul, de a nu ceda, în dîrzenia specifică tuturor personajelor... trebuie să căutăm sensul ultim, fundamental [...]. Personajele lui Buzura sînt niște ciclopi ai efortului". **(Domeniul criticii,** pag. 259).

Sisifică este și deprinderea încăpățînată de a întreba chiar și după **ce s-a răspuns,** de a continua fraza chiar și după ce i s-a pus punct și lucrurile păreau a se fi lămurit. Nimic nu e pînă la urmă lămurit pentru acest romancier a cărui splendidă — și necesară — vocație pare a fi „nelămurirea" însăși. Dubiul sugerează nu știu ce fragilitate și slăbiciune, dar la romancierul nostru, într-un fel paradoxal și nu prea, dubiul însuși împins uneori pînă la deznădejde are vitalitate, respiră un sentiment tonic, de energie și forță regeneratoare.

Între o lume reală, fatal haotică, și o alta fictivă, lumea de cuvinte, aparent ordonată, dar încă mai haotică, romancierul alege fără ezitare pe cea dintîi, în toată consistența și în toată inconstanța ei, în ce are stabil și în ce are tulbure, făcînd din ea și numai din ea obiectul unei iscoditoare radiografii morale. Ea este „serioasă", cealaltă, cea himerică și aparentă, este neserioasă, indiferent că pare altfel, guvernată, adică, de formule sigure, de norme constructive. În buna tradiție a prozei ardelene, Buzura este un realist îndărătnic, imposibil de clintit din respectul sfînt al faptelor, al împrejurărilor palpabile, al realităților solide. Munca dură este poate cea dintîi dintre ele. Mediul muncii ca mediu al autenticității, validînd sau invalidînd tot restul, punînd într-o lumină absolut derizorie cuvintele mari fără acoperire, găsește în el pe observatorul nostru probabil cel mai de seamă, un expert „consumat", fără replică posibilă. A-l suspecta chiar pe domeniul său de predilecție, pe care se mișcă cu atîta evidentă autoritate ar fi (cum să zic altfel ?) penibil. Aici forța sa este o garanție de autenticitate și pentru ceea ce spune „mai departe", pentru problematica ardentă, de cea mai intensă actualitate, a romanului său. Legătura cu această sursă de autenticitate asigură, de altfel, și valoarea opțiunilor sale morale. Există, pentru el, cîteva **valori,** nu foarte „complicate" și care își extrag puterea din chiar lipsa de complicație, din gradul înalt de adecvare la niște realități fundamentale, străvechi, de neschimbat oricît de multe lucruri s-ar schimba pe lumea asta ; iar lumea **Vocilor nopții,** produs al unor prefaceri decisive, este ea însăși un prezent provizoriu, supus tuturor schimbărilor. Romancierul nostru ar putea spune, reluînd cuvintele lui Camus, la modelul căruia pare să fi meditat : rolul meu „este de a sluji, de la locul meu, cele cîteva valori fără de care o lume, chiar transformată, nu merită să fie trăită". Adevărul, loialitatea, respectul individualității, simțul solidarității umane nu sînt în această lume gravă și responsabilă doar noțiuni și cuvinte, ci substanța însăși a vieții umane, criteriu de legitimitate pentru toate noțiunile și toate cuvintele, oricît de răsunătoare mai ales pentru acestea din urmă. Vecinătatea acestei „substanțe" devine teribil de incomodă pentru bunăstarea vorbelor goale, micșorîndu-i îngrijorător șansa de menținere și supraviețuire. Țăria „vorbelor" este încercată cu dinții în romanul lui Buzura. Examenul este concludent, este zdrobitor și sub tăișul său „căderile" sînt numeroase, peste numărul prevăzut.

SIMȚUL realității și teza morală nu prea fac „casă bună" în literatură și oriunde le este dat să se întîlnească și, fatal, să se confrunte, relația fiind mai curînd una de respingere și de reciproc dispreț, dar iată că în literatura lui Augustin Buzura, din ce în ce mai convingător, iată că **fac,** tind să devină o singură, oricum solidară vocație. Simțul realității seamănă tot mai bine cu un imperativ moral iar fervoarea distincțiilor etice se întemeiază mereu mai plauzibil, de la **Absenții** încoace, pe angajamentul de tip realist, atașat valorilor de strictă autenticitate. Viața „așa cum este ea" (și numai cum este, fără adaos) și un fel de aspirație purificatoare resimțită nu numai cu sufletul, cu o conștiință abstractă, dar deopotrivă la nivelul „simțurilor", al instinctului vital, resimțită cu toată acuitatea unei aspre inadecvări, a unei aproape permanente dezmințiri, își dispută dramatic spațiul de existență **absorbit** (acesta e cuvîntul) în romanul lui Buzura. Cît instinct realist atîta dramă morală ; cît adevăr concret, atîta aspirație pură ; cîtă „trivialitate" la nivelul descripției terestre cu totul și cu totul necomplezente, atîta „elevație" la nivelul etajelor superioare ale romanului, unde se discută cu firească familiaritate și fără prudență estetă dostoievskienele „probleme ultime". Puțini romancieri știu să realizeze această combinare incomodă de tendințe mai curînd divergente ; puțini știu să construiască între ele, precum Augustin Buzura, punteа de comunicare. Care nu se rupe sub greutatea cititorului sceptic, a suspiciunii tradiționale pe care o provoacă tentativa integrării contrariilor. În mai mare măsură decît în **Fețele tăcerii,** realismul și „idealismul" își dovedesc aici compatibilitatea. Neuitatelor scene de la căminul fabricii, începînd cu extraordinara scenă a descinderii lui Ștefan Pintea în noul mediu de viață, le fac față, le fac față bine și foarte bine, dialogurile „intelectuale", înfruntările pe teme — dificile pînă la stridență — privind, chiar așa, sensul vieții, posibilitatea „fericirii", viitorul științei, șansele omului într-o lume în care... etc. etc. Nu e totul perfect „natural", nu e totul perfect verosimil în acestea din urmă, cum este desigur, în cele dintîi (copleșitoare sub presiunea firescului adevăr ale vieții curente), dar ele **există,** îndrăznesc să existe în proximitatea celorlalte, îndrăznesc să le sfideze și, ca interes larg intelectual și „filosofic", să le țină în cumpănă sfidătoarea vitalitate.

Ca în **Absenții,** primul său roman, Buzura face din nou loc unei ample investigații psiho-somatice, a „stărilor" eroului, a „dispozițiilor" încerte, a zonelor sub (sau supra) raționale, domeniilor ineluctabile integral ale vieții psihice (presentimente, alarme lăuntrice aparent nemotivate, vine, coșmaruri revelatoare) care alcătuiesc al **treilea strat** și cel mai ascuns al romanului de astăzi, infrastructura sa de o densitate extremă, țesătură de observații fulgurante avînd drept obiect partea invizibilă și oarecum ne-socială a ființei, cea în care pulsațiile **socialului** se fac totuși simțite într-o manieră necontrolată și cu atît mai concludentă. Personajele trăiesc în plină lumină a conflictelor decisive, manifestîndu-se în ele cu o „sinceritate" violentă, și trăiesc deopotrivă în tăcerile, umbrele și ecourile lor. Conștiința absentă sau abulică este prezentă la Buzura în egală măsură cu aceea lucid asumată, manifestă, explozivă. (Personajele „explodează" des în lungi mo-

Lucian Raicu

(Continuare în pagina 19)

Mircea DINESCU

Rugăciune de noapte

Duminică noaptea
cinci ţigani beţi au obligat un vatman
şuierîndu-i cuţitele pe la nas
să nu mai oprească tramvaiul în staţii,
grăbiţi cum erau să ajungă
într-un cartier mai întunecat :
„De ce n-ai pus doamne un transatlantic
pe Dîmboviţa
de ce n-ai deschis un aeroport în Dudeşti,
ne laşi aici umflaţi cu bere acră
să ne holbăm umiliţi la elicea ventilatorului
ce se-nvîrte se-nvîrte se-nvîrte
în tavanul bodegii
pe care-o vom deturna în curînd“

Cîntec de rinocer

Ca rinocerul care-atacă trenul
încerc să trec de treizeci de ani
dar îngerul meu purul şi obscenul
s-a prăbuşit lovit de bolovani,

fiindcă a fost zărit plutind pe arii
de un ţăran lucrat de viziuni
şi-acum îl ţin sub bîta lor pîndarii
să-l stoarcă de mirare şi minuni :

„o hi lăcusta care-mpunge orzul
sau fluturele îngrăşat cu pai
sau pasăre cum o arată torsul
sau viespea albă ce ucide cai,

că d'aia parcă s-a rărit porumbul
şi laptele s-a subţiat în vaci
că umblă gîza asta grea ca plumbul
şi paşte catifeaua prin copaci,

ţineţi-o bine ca să-i dăm cu prafuri
otrăvitoare şi chemaţi ţigani...“
Aud roind în jurul meu tarafuri
şi-ncerc să trec de treizeci de ani

Vacile

Aceste vaci aduse din Olanda cu avionul
sînt mîndria ţinutului nostru
vă jur
şapte ţigani angajaţi să le cînte-n surdină
stau ascunşi în coceni pînă seara
îngrijitorii sughiţă sub duşuri
strănută jigniţi în maşina de raze
şi doctoru-i ceartă că-n haine
au iz de tutun şi de ţuică...
De n-ar fi nici satele oarbe prin jur
nici copii desculţi prin păşune
pătînd oarecum peisajul
ei bine aceste balerine
ar lua şi mai multe medalii

Teatru ambulant

Cum m-am născut eu doamne
roşu de furie
vociferînd într-o limbă neştiută de nimeni
încărcat de fulgere şi de ifose ca un mare
actor,
şi cum o să dispar
bîţîindu-mă şi purtînd tava
plin de trac înaintea morţii
ca un amator pe-o scîndură de provincie
cu sufleorul în cuşca pieptului asfixiat

Fără pretenţii

Fără pretenţii
m-aş retrage în colonia de pisici din sudul
oceanului
lîngă fosforul ochilor lor derutant
aş privi cum naufragiază vapoarele
aş hăpăi peşte şi peşte
şi-aş mieuna de plăcere ca un bătrîn
pofticios
printre blocuri după fetele de 14 ani
n-aş mai auzi pikamerul în spital cum
desparte amanţii
nici fluierul gazului în contoar
nici sirena de 4
peşte şi peşte pînă la sfîrşitul vieţii
lingîndu-mi sarea şi zilele de pe unghii
noaptea
printre mici blăniţe încărcate cu
electricitate
atrăgînd îngerii debusolaţi
ca fărîmiturile de hîrtie îndrăgostite de
ebonită

Mic extras din dosarele secrete ale războiului de o sută de ani

Importanţa şoricelului în războiul de o sută
de ani
e uşor negată de surzii cronicari ai
timpului
dacă nu (pe nedrept) trecută cu vederea :
„Era de ajuns să te rostogoleşti pe podele
pentru ca prinţesa
să se-arunce pîlpîind în braţele grăjdarului
bona sub sutana preotului îngăduitor
bucătăreasa în coşul cu morcovi, vai, vai...
Chiţăitul tău a adus pe lume
cîteva duzini de nobili cu sîngele primenit
negustori şi genii
inventatori şi găinari cu nemiluita,
biet pretext al naturii
simbol al bunului simţ
unealtă a democraţiei pe pămînt“

Şansonetă

Dimineaţa se moare mai ieftin
la prînz cu reclamă
seara obligatoriu luxuriant,
soarele pare un pieptăn
lacul o lamă
cu care-mi tai vena de diamant.

Şapca-i o scoică de cîrpă
unde-mi cîntă sticleţii
ca dumnezeu în balon,
moarte cu bere şi bîrfă
în mijlocul vieţii
ciine acordeon.

Totuşi e cald ca-ntr-o vacă
şi casele au
un tremur ciudat,
îngerul meu de baracă
sau
rai demodat

O zi fără sandwich

Unde dau două străzi una-n alta ca
proastele
dacă ai noroc te izbeşti de orbul cu
muzicuţă,
el îţi zîmbeşte vinovat
şi-ţi suflă Valurile Dunării în urechi,
nu te enerva ci întinde-i moneda mai
repede
dacă vrei să scapi cu gulerul întreg
sau să-ţi retragi bărbia dintre degetele lui
unsuroase
să nu te mai strivească uşurel cu bocancul
de parcă-ar şti ceva despre biografia ta
romanţată
întinde-i mai repede moneda
fii fericit c-ai scăpat
renunţă la sandwich pentru ziua de astăzi

Desene de Tudor Jebeleanu

„Spiritualitatea românească — permanențe și devenire"

EFORTUL de a cuprinde și descrie în paginile unei cărți sufletul, inima, gîndirea, mentalitatea, voința, obiceiurile, morala, tradițiile, comportamentul, cultura, într-un cuvînt spiritualitatea unui popor este greu și temerar. Ni-l oferă cu exemplară generozitate Adela Becleanu Iancu în cartea sa de curînd apărută în Editura Politică. Un asemenea subiect de o recunoscută complexitate nu putea fi tratat decît printr-o întocmire judicioasă a materialului și mai ales printr-o temeinică și îndelungată documentare bibliografică completată și corectată cu inedite observații personale. Într-adevăr aproape nu a fost epocă a istoriei noastre naționale și nici personalitate românească care să nu se fi preocupat de acest subiect. De altfel și bibliografia cărții cuprinde, deși este selectivă, 239 documente citate dovedind astfel pe de o parte vastitatea subiectului, pe de alta seriozitatea tratării lui de către autoare.

Un plan inteligent întocmit ne introduce în inima problemei încercînd să precizeze notele definitorii ale spiritualității unui popor pentru ca, pe urmă, pe rînd, să ne desluşească spiritualitatea românească în conștiința generațiilor trecute ca și în conștiința generației contemporane și să reușească un expresiv tablou al valorilor perene ale spiritualității românești, capitol — aș zice — central al lucrării, distribuit pe o serie de caracteristici morale și etice pe care le vom cita mai jos.

Inedit este modul în care aceste caracteristici sînt argumentate. Unghiul de vedere din care este privită spiritualitatea românească este cel culturologic, socotit suficient de cuprinzător pentru o largă dar și sintetică investigare a fenomenului cultural românesc. Așa ne explicăm, în contextul cărții, că din cele mai vechi timpuri de îndată ce s-au născut ca popor și și-au cîștigat personalitatea proprie, românii au devenit conștienți de sine și de ceea ce îi caracterizează deosebindu-i de celelalte popoare. În sprijinul acestei idei autoarea evocă părerile lui Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Stolnicul Cantacuzino, Dimitrie Cantemir etc., culegînd din scrierile fiecăruia mărturii despre conștiința istorică și lupta pentru libertate. Argumentele continuă cu Școala ardeleană, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu etc.

Un capitol special este consacrat spiritualității românești în conștiința contemporană. Asupra destinului și noului ideal al culturii românești s-au pronunțat gînditori comuniști, democrați și umaniști, afirmînd ca idee directoare continuitatea culturală neîntreruptă de-a lungul timpului. O caracteristică esențială a ethosului românesc o constituie omenia. Merită a fi subliniată seriozitatea analizei făcută de autoare ideilor legate de specificitatea spiritualității românești găsită și descoperită în tezaurul limbajului.

Adevărata semnificație a cărții de care ne ocupăm constă după părerea noastră în relevarea valorilor perene ale spiritualității românești. Caracteristica principală a acestor valori este că ele reprezintă o permanență, o continuitate și un proces de devenire. Ele creează valori de cultură așezîndu-le în istorie într-un șir continuu care demonstrează permanența noastră aici. Limba română, cultura populară, doina, balada, dansul popular, proverbul, dorul pe de o parte, iar pe de altă parte creația lui Cantemir, Eminescu, Enescu, Brâncuși, Blaga, Arghezi, Țuculescu, etc., reprezintă probe de cultură și spiritualitate românească integrate în circuitul valorilor universale.

Conștiința istorică a fost, după autoare, prima și poate cea mai puternică valoare morală care a fecundat viața și cultura românească. Sentimentul patriotic și respectul pentru alte popoare s-au îmbinat în sufletul românesc ca o perfectă unitate dialectică. Dreptatea, libertatea, independența și suveranitatea au fost izvoare de comportament de-a lungul istoriei. Demnitatea, dîrzenia, eroismul, vitejia înțeleaptă au caracterizat relațiile noastre cu celelalte popoare. Rațiunea, înțelepciunea, cumpătarea ne-au fost sfat și îndemn în acțiune. Simplitatea, modestia și cinstea ne-au învățat calea adevărului. Echilibrul, realismul, măsura și armonia ne-au zidit sufletul și ne-au făcut să cunoaștem lumea în mod obiectiv. Mai presus de toate ne-a crescut ca popor vocația umanistă prin care am înțeles nu numai necesitatea de a fi om de omenie ci și necesitatea de a înălța binele de la cel individual la sfera întregului popor și a întregii umanități. În sfîrșit, hărnicia, munca creatoare, sentimentul naturii, optimismul și patosul construcției sînt valori perene ale spiritualității contemporane aflate în plin efort creator al societății socialiste multilateral dezvoltate.

Cartea Adelei Becleanu Iancu reprezintă o contribuție relevabilă în strădania de conștientizare a valorilor fundamentale ale spiritualității românești. Cititorul remarcă nu numai bogăția informației și frumusețea prezentării ci și elanul sincer patriotic ce o străbate de la prima la ultima filă.

Virgil Stancovici

BUREBISTA — sculptură de Traian Negrea

Răscrucea nenorocirilor

ÎNCEPÎND din primăvară, memoria și conștiința mea s-au aflat, stăruitor și dureros, sub semnul lui : „ — Acum patruzeci de ani..."

Acum patruzeci de ani — socoteala e simplă — înseamnă 1940. Acela a fost anul cel mai catastrofal din seria anilor catastrofali. Mă întreb cum i-am supraviețuit, cînd, după prăbușirea Franței, am avut senzația — senzația reală — că mă sufoc, că n-am să mai găsesc nicăieri și niciodată o gură din aerul pe care îl respirasem, cu întreaga lume, pînă atunci. Și am avut, nu după mult timp, senzația — senzația reală și atroce — că sînt îngropat de viu, că nu mai pot umbla decît pe sub pămînt, fiindcă, pe pămînt, echipele legionare ale morții cîntau și ucideau, ucideau și cîntau.

În 1940, cînd în lume nu se mai auzeau nici privighetori, nici ciocîrlii, ci numai strigătul de triumf al lui Hitler, ne-au fost ciuntite granițele țării. Timp de două decenii, atît cît ne trebuise ca din copii să devenim oameni maturi, știusem că trăim într-o țară ale cărei hotare fuseseră dobîndite cu mari jertfe de sînge, și că ele erau drepte, după cea mai sfîntă dreptate. Și ne era dat să le vedem ajustate cu foarfeca, de oricine avea poftă să le ajusteze. Sinistru îmi apare — chiar după patru decenii, în răstimpul cărora n-au lipsit ticăloșiile și fărădelegile — anul 1940.

Cei care au acum patruzeci de ani, și chiar cei care au cincizeci, au putut să afle despre acel an din cărți sau din povestite, dar sensibilitatea și judecata lor sînt fatal deosebite de ale celor care i-au simțit brutalitatea și injustiția ca o arsură de vitriol.

Plecau cocorii spre miazăzi — parcă pentru ultima oară înainte de sfîrșitul lumii — iar în locul lor soseau, sub fîlfîirea unui drapel care era al urii și al crimei, trupele hitleriste. Curînd un cutremur, cum nici oamenii de o sută de ani nu pomeniseră, ne-a umplut de spaimă și a pustiit multe dintre orașele țării. Iar apoi a venit, de o intensitate egală, cutremurul moral : asasinarea lui Iorga.

Îmi rotesc privirile și îmi aplec conștiința peste toți anii pe care i-am trăit, și nici unul nu trezește în mine ecouri atît de dureroase, ca anul în care s-a prăbușit Franța, ca anul în care ne-au fost ciuntite granițele, ca anul în care Iorga a fost asasinat de cei ce — născuți într-un ceas blestemat, din pîntece blestemate — cîntau și ucideau, ucideau și cîntau...

Geo Bogza

Conștiința de sine

● CONSTITUITĂ din microeseuri deliberat moralizatoare, cartea lui Ionel Bandrabur, **Hoinăreala** *), realizează o proză densă, scrisă alert, citindu-se dintr-o răsuflare, procurîndu-ne bucuria întîlnirii cu fapte și gînduri care nu o dată ne-au bîntuit pe noi înșine. Inspirată din realitatea imediată a timpului de față, cartea are acea propensiune spre frumos, spre realizarea frumosului prin împlinirea omului într-o multitudine de ipostaze în care viața de toate zilele îl pune să acționeze. Eroul, elev în ultimul an al liceului dintr-un orășel din Țara de jos, suferă de un complex de emotivitate, nereușind (de fiecare dată cînd trebuie să susțină o discuție, să dezbată o problemă) să-și traducă ideea în deplina-i formă verbală. Punîndu-se în situații deseori dificile, puțini dintre profesori și elevi înțelegîndu-i această stare „bolnavă", tînărul, la îndemnul unui prieten mai vîrstnic, începe să-și facă o autoeducație a voinței de a fi puternic, de a ieși din această situație defavorabilă. Hotărîrea îl determină la o adîncă privire a lumii și vieții, la analiza unor stări de fapt, la o fină introspecție a ceea ce este și ce poate fi el însuși. Desigur, multe dintre ideile supuse dezbaterii cărții depășesc, după părerea noastră, puterea de înțelegere a unui tînăr, ele aparținînd scriitorului (el însuși, la o vîrstă matură, o fire meditativă, retrasă în propriile-i taine și întrebări !) — aceasta neîmpietînd, însă, asupra valorii cărții, ci dimpotrivă. În **hoinăreala**-i de o zi în orășelu-i natal și în preajmă, pe dealurile cu nesfîrșite podgorii, tînărul acesta în puritatea-i și dorința-i de devenire a sa și a tot ce îl înconjoară observă marile schimbări ale lumii contemporane — evidente și într-un tîrg provincial — aspirațiile oamenilor către împlinirile de suflet, dorința celor mulți de a fi prin ei înșiși folositori noii vieți, de a se găsi mereu mai buni, mai demni. Această înșiruire de micro-monologuri, care sînt, așa cum spuneam, tot atîtea microeseuri asupra lumii în diversele-i chipuri, are o curgere de un firesc antrenant, o profunzime remarcabilă — fără a fi greoaie —, dispunînd la reflecții și reconsiderări. Spiritul de analiză acut, cugetarea pe marginea unui subiect, puterea fără de margini a voinței de împlinire, gîndul la o eternitate obiectivă în care ne includem, dorința de puritate, de înnobilare, prin cultură, aspirația către o viață de demnitate, iată numai cîteva din multitudinea de idei care și-au găsit locul aici : **„...Privirea altora este în bună măsură la originea privirii pe care o îndreptăm spre noi înșine. Această privire dinafară, a semenilor, poate simplă curiozitate, se transformă în chip ciudat în privirea de sine. Dar oare nu tocmai astfel se naște conștiința ? Ce este conștiința de sine dacă nu o răsfrîngere a existenței altora, sentimentul că sîntem priviți și judecați de alții ?"**

Ușor moralizatoare, adresîndu-se nu doar numai tinerilor, micromonologurile lui Ionel Bandrabur se organizează într-o adevărată monografie interioară a unei așezări umane din care nu lipsesc figuri dintre cele mai interesante aparținînd diferitelor categorii sociale și vîrste, toate, cu lumile lor, formînd lumea cea mare. O carte remarcabilă și, în genul ei, singulară.

Radu Cârneci

*) Ionel Bandrabur, **Hoinăreala**, Ed. Albatros.

Filosofie și cultură

Orfeu în muzică

IATĂ un titlu ce ar putea să surprindă. Orfeu nu este muzica însăși, sufletul ei veșnic tînăr? Evident, dar Orfeu este mai mult decît atît: este simbolul puterilor lăuntrice ale unei culturi, măsură a maturizării și productivității ei spirituale. Aproape că nu există domeniu al culturii în care să nu se afirme acțiunea fertilizantă de gînd și sentiment a acestui simbol deoarece el exprimă trăsături de adîncime și permanență ale condiției umane, bogăția și polivalența axiologică a lumii sufletești. Se poate scrie o istorie a poeziei, a literaturii în general, o istorie a filosofiei din unghiul de vedere al lui Orfeu. Dar acestea nu vor mai fi simple istorii — înfățișarea obiectivă, oarecum rece și detașată a evoluției unor fapte de cultură — ci contemplarea și comprehensiunea dinăuntru a vieții istorice a spiritului, în tensiunile creatoare cele mai relevante ale acestuia. Este ca și cum ne-am adînci în noi înșine și am confrunta fața ascunsă și neștiută a eului nostru cu valorile perene ale filosofiei și poeziei, ale muzicii și chiar ale științei.

Postulînd **universalitatea umană**, estetică și axiologică a lui Orfeu, trebuie să concedem totuși că lumea acestuia este, în primul rînd, lumea muzicii, că, deci, natura sa cea mai intimă și ireductibilă este muzicală, iar în imperiul muzicii, orfică este, înainte de toate, vocea omului, cîntecul. Nimic de mirare așadar că unul dintre cei mai talentați și pasionați muzicologi, Grigore Constantinescu, și-a intitulat o amplă lucrare consacrată operei **Cîntecul lui Orfeu** (Editura Eminescu). Nu e o istorie a teatrului liric european, ci, așa cum mărturisește autorul, „un jurnal de călătorie al unei drumeții de-a lungul lumii fermecate a operei... această măiastră îmbinare între poezie și muzică, această întîlnire a dramei sau comediei cu limbajul sunetelor". Este deci o carte ce s-a născut dintr-o experiență spirituală lăuntrică, trăită cu intensitate și decantată de o conștiință profesională lucidă, dar nu mai puțin prin sensibilitatea unui iubitor împătimit al frumuseților cîntului. Este o carte care ne înstruiește, dar într-o și mai mare măsură ne face părtași la unul dintre cele mai fascinante spectacole ale simțirii omenești, multiplicat și diversificat într-o nesfîrșită polifonie de forme pe scena și în conștiința artistică a lumii europene. Este o carte ce ne introduce în acele zone sau momente de grație ale culturii europene în care omul se descoperă și se cunoaște pe sine, își sporește frumusețea și disponibilitățile axiologice prin cîntec și poezie, în care forțe vitale ale culturii venite din adîncuri neștiute ale sufletului și întruchipate de Orfeu își află mereu alte și alte întruchipări lirico-muzicale ca transfigurări ale **melodiei** și ale **cuvîntului poetic** — elementele principale ale arhitecturii cîntului.

În Renaștere, cel care a semnat actul de naștere al operei a fost Monteverdi ce a destelenit noi zone de expresivitate muzicală și a sintetizat melodia — elementul prin excelență liric al cîntului — și măiestria polifonică — elementul savant și constructiv al acestuia. Au fost puse astfel temeiurile constituirii unui gen nou ce va face din vocea umană cea mai patetică și tulburătoare expresie a dramelor și bucuriilor sufletești, a sentimentelor și aspirațiilor către puritate și frumusețe.

Cîntecul lui Orfeu se citește ca un poem consacrat muzicii de operă. Gr. Constantinescu ne introduce în toate acele momente de geneză și maturizare a teatrului liric național și european, începînd cu Lully, Rameau, Henri Purcel, Gluck, pînă la acele culmi de perfecțiune pe care le va atinge Mozart datorită a ceea ce autorul numește „nemuritoarea fantezie a melodiilor sale de o uimitoare diversitate, de o uimitoare unitate". În peregrinările lui Orfeu prin cultura europeană, rareori cîntul său a reușit, ca la Mozart, să atingă esența spirituală a muzicii în forme de neasemuită simplitate, acea **atotputernicie a perfecțiunii** (cum își intitulează Gr. Constantinescu capitolul consacrat capodoperelor mozartiene) prin care se realizează „miracolul" muzicii, prin care nebănuite profunzimi de simțire și gîndire devin cîntare sublimă a sufletului omenesc, în care aparenta simplitate melodică și armonică reprezintă esențializarea și decantarea unei nemăsurate bogății de idei și sentimente. Nu lipsesc din acest festin al cîntului, din magia sa atotputernică, titani ca Bach și Beethoven, reprezentații cei mai străluciți ai romantismului, în frunte cu neasemuitul Verdi ce a ridicat elanul patriotic și revoluționar al țării sale la cea mai amplă și adîncă expresie lirică, și Richard Wagner, „primul mare poet și dramaturg al genului operei", care a revoluționat drama muzicală, ducînd romantismul pînă la ultimele sale limite. Este momentul în care bogatul fond melodic al artei romantice cunoaște cea mai savantă articulare armonică și o construcție cu adevărat monumentală.

Este imposibil fie și să enumeri aici toate manifestările incredibilei și atît de răscolitoarei aventuri a lui Orfeu ce ne ajută să refacem un itinerar spiritual de nebănuite surprize, să năzuim spre ceea ce năzuia însuși eroul mitic — domesticirea prin cîntec a stihiilor ce amenință echilibrul și stabilitatea lumii, conlucrarea intelectului și a sensibilității la plăsmuirea unei lumi de candoare, tinerețe și frumusețe.

Al. Tănase

Îndurerata noapte, eroicele zile

DE-A lungul anilor mi s-a întîmplat să-mi fi proiectat reportaje despre evenimente care încă nu se săvîrșiseră, dar pe care le așteptam, și ele aveau loc, într-adevăr, și se înfățișau și se desfășurau aproape exact cum le bănuisem, cum le prefigurasem. Construindu-se un mare combinat, se construia, totodată, și un oraș, și noi, reporterii, aveam astfel și imaginea străzilor, a școlilor, a copiilor veniți pe lume într-o așezare de-o seamă cu ei. Nici o îndoială nu ne stăpînea, eram siguri că așa va fi, fiindcă „secretul" previziunii noastre se afla, așa cum se află și astăzi, în cunoașterea programului partidului, a planului de dezvoltare economico-socială a țării.

Am acum în față o carte*) care, înainte de evenimentul descris, nu numai că nu a fost programată de autorii ei — scriitori și reporteri din toată țara — dar nici n-ar fi fost dorită, nimeni nu se gîndea cu cîțiva ani în urmă că va trebui să se publice o astfel de mărturie despre un eveniment absurd care a stat la originea unei dureri de proporții naționale, urmată de o uriașă pildă de eroism național : cutremurul ! Cartea aceasta povestește — cum se scrie în prefață — despre tragica noapte de la 4 martie 1977 și despre zilele și nopțile fierbinți care i-au urmat. O noapte în care a existat o oră, și o oră în care au existat niște secunde sinistre în care au fost spulberate 1 570 de vieți omenești ! O noapte în care s-a auzit vuietul pămîntului și urletul prăbușirilor : peste 35 000 de familii au rămas fără adăpost, numeroase întreprinderi au fost scoase — total sau parțial — din procesul lor firesc de funcționare, o noapte în care s-au produs distrugeri și avarii care au păgubit economia națională cu 10 miliarde de lei. Nimeni la ora aceea : 21 și 22 de minute, n-avea cum să se gîndească la un spasm al pămîntului și, după acel îngrozitor virtej, oamenii și-au spus că au văzut moartea cu ochii.

Dar și viața !

Viața pe care o vezi și o trăiești în fiecare clipă și care atunci, în acel moment de supremă încordare, cînd tot ce-ți propui e faptul de a rămîne în picioare, o prețuiești infinit mai mult. Ne-am văzut cu toții, unii pe alții, cerîndu-ne, reciproc, ajutor. Atunci eu, reporter printre ruine, am auzit oameni care, revenindu-și, își duceau cele dintîi gînduri spre tovarășul Nicolae Ceaușescu. Știau cu toții că nu era în țară, știau cu toții că în seara zilei de 4 martie 1977 tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu se aflau în vizită oficială în Nigeria, prima dată cînd un conducător al statului român ajungea pînă în acea țară africană cu care relațiile României erau abia la început. Știau, dar aveau nevoie de ființa sa, de prezența sa. Și această prezență, absolut necesară, s-a făcut imediat simțită prin cunoscutul apel către popor adresat din acea țară depărtată, după care au urmat ordinele și instrucțiunile de comandant suprem către echipele de salvare. Un coleg reporter, care se afla atunci între ziariștii ce-l însoțeau în acea vizită oficială pe președintele nostru, mărturisește că i-a văzut pe față adînca îngrijorare cînd a rostit, transmise prin telex, cuvintele : „Se instituie stare de necesitate pe întreg teritoriul Republicii Socialiste România". Plecarea spre țară a avut loc imediat. La 12 kilometri înălțime, în plină noapte, deasupra Africii, legătura prin radio cu Bucureștiul a rămas neîntreruptă. Cum relatează colegul meu, reporterul aflat atunci în avion, Decretul prezidențial a fost perfectat acolo, în plin zbor și adus la cunoștința noastră în forma definitivă, tot pe calea undelor. Și tot atunci s-a rostit și cel mai uman ordin pe care l-am auzit cu toții : „Oameni, salvați oameni !". Au urmat apoi fantastica energie și hotărîrea de neînfrînt a președintelui care, împreună cu tovarășa Elena Ceausescu, s-au dus la locurile cele mai greu lovite de dezastru, știind din informațiile cerute, clipă de clipă, în avion, aproape totul despre fiecare stradă, despre fiecare bloc. De la mii de kilometri președintele României, cum notează un alt reporter, dădea la telefon ordine, ca și cînd ar fi avut în față Bucureștiul și țara sub acel gest energic, retezînd aerul cu mîna, ca și cum ar fi încercat să stăpînească forțele oarbe ale naturii.

Și le-am învins.

Evenimentul este, prin definiție, trecător. El durează însă prin tîlcurile sale cele mai adînci, acelea care înscriu punctul său în continuitatea liniei care duce, prin voință, spre țel. Evenimentul poate fi favorabil sau nu acestui țel. Voința însă rămîne, totdeauna, forța motrice. Acea voință organizată, impulsionată. Clipă de clipă, zile în șir, secretarul general al partidului s-a aflat în zonele cele mai grave ale calamității. A dat ordine de salvare, a salvat personal oameni, a avut moment de moment un dialog cu țara întreagă. Elicopterul prezidențial era privit cu cea mai copleșitoare emoție. Aterizînd în cele mai diferite colțuri ale țării, acel elicopter purta cu el simbolul refacerii, al reconstrucției și oamenii s-au obișnuit : simbolul era chiar fapta. Își suflecau mînecile și au reclădit orașe noi, așezări noi, întreprinderi noi.

Cum a rămas, așadar, în conștiința noastră cutremurul ? Ne-o spune această carte apărută recent la Editura „Eminescu" : **Durere și Eroism.** Un chip al durerii, dar și un chip al eroismului, al solidarității umane, al întrajutorării socialiste, al unității tuturor oamenilor de pe cuprinsul României în jurul partidului nostru, al secretarului său general, al prieteniei și solidarității popoarelor. Cartea e scrisă cu un sentiment al situațiilor, dar și cu acela al voinței de a ieși din cercul ce s-ar crede absolut. Pare totul un morman, moloz și ruine, dar în ele se descifrează deîndată posibilitatea respirării normale. Tocmai de aceea reporterii și scriitorii care-o compun — cunoscînd forța societății socialiste românești — anticipează și dezvăluie într-un mod profund realist o semnificație caracteristică, aș spune chiar fundamentală : nu putem prevedea anumite fenomene ale naturii, dar evenimentul nedorit odată declanșat, declanșează și forța care-i micșorează puterea distructivă. Chiar și acolo unde nu mai e nici o plantă se mișcă semințe care au aripi. De ajuns ca totul să reînvie, să devină curat, nou, proaspăt, refăcut. Marea durere se cicatrizează. Viața se reia, oamenii se regăsesc, energia își urmează traiectul.

Cartea este alcătuită din patru mari capitole : „Noaptea nechemată", „Dramatica încleștare", „Solidaritate cu România", „Reconstrucția — prezent și viitor". Primul capitol începe astfel : „Apa curgătoare a vieții...". Prin această frază reporterii anticipează de fapt viața de mîine a țării. Conform înaltului nostru ideal comunist, conform programului partidului. Ei scriu : „Semnificația istorică a realizărilor înfăptuite în cincinalul în care România a fost lovită cumplit de cutremurul din 4 martie 1977 este dată și de dezvoltarea, în continuare, în ritm susținut, a economiei, crearea unei structuri industriale moderne, fără să fi încetinit ritmul dezvoltării neîntrerupte a patriei."

Ei încheie : „Am mai trecut noi prin clipe de restriște, am mai fost noi loviți, în anii aceștia, de stihii și, ca de fiecare dată în momentele limită, sau în lungul timp de tihnă a muncii, ochii tuturor s-au îndreptat spre partidul care și-a asumat răspunderea conducerii unei întregi națiuni spre țelul visat, spre Partidul Comunist Român".

Durere și Eroism se înscrie, în aparițiile editoriale din acest an, drept o carteletopiseț din istoria României contemporane.

Vasile Băran

*) **Durere și Eroism**, Editura Eminescu, 1980.

FLORICA DUMITRESCU : **Peisaj** (Holul Teatrului de Comedie)

I. Valerian

■ **IN ziua de 21 noiembrie a încetat din viață poetul, prozatorul, memorialistul și animatorul cultural din perioada interbelică I. Valerian. Poate singurul aflat în viață printre noi, dintre scriitorii care în primul război mondial se numărau printre cei mai tineri combatanți.**

I. Valerian s-a născut la 1 august 1895 în comuna Ivești, județul Galați, și a obținut licența în litere și filosofie la Universitatea din București în 1925. Afirmat în cercul și în paginile revistei „Sburătorul", este cooptat membru al Societății Scriitorilor Români încă din 1921. Debutul editorial și-l face cu cartea de versuri **Caravanele tăcerii** (1923), căreia îi urmează volumul **Stampe** (1927). Romanul **Cara-Su** vede lumina tiparului în 1935 și este una din primele proze inspirate din pitorescul oamenilor și locurilor Dobrogei.

A fost o personalitate marcantă, considerat deopotrivă prin propria operă și prin funcția de animator al fenomenului literar din România deceniilor trei și patru. E. Lovinescu, în portretul pe care i-l face în volumul II din **Memorii**, îl socotește „un romantic, poate ultimul dintre romantici" și îi schițează chipul în următoarele cuvinte : „Moldovean visător, fumuriu, melancolic ca o salcie..."

Mulți ani I. Valerian a funcționat ca profesor de limba și literatura română la un liceu militar, scrisul și activitatea de redactare a revistei „Viața literară" (1926—1941) constituind o suplimentare a acestei munci. O vreme a deținut calitatea de secretar al Societății Scriitorilor Români, străduindu-se să ajute la cîștigarea multor drepturi pentru scriitorul român și pentru edificarea, în favoarea acestuia, a unui statut de stimă și de demnitate din partea statului și a opiniei publice.

După 23 August 1944 I. Valerian a continuat să activeze și în 1967 publică volumul **Cu scriitorii prin veac**, care însumează convorbirile cu scriitorii de pe parcursul existenței „Vieții literare". Sînt peste 250 de pagini în care ni se mărturisesc patruzeci de scriitori dintre care nu lipsesc : Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Călinescu, Lovinescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat Bengescu, Pârvan, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Rebreanu, Vinea, Voiculescu. Un nou volum i-a apărut în 1971, sub titlul **Chipuri din viața literară**, adevărate fișe de istorie literară pentru cunoașterea fenomenului literar din perioada amintită.

O boală nemiloasă îl împiedică să încheie redactarea operei de autor care urma să grupeze cele mai reprezentative din scrierile sale. Moartea l-a găsit asupra acestei munci, la masa de lucru.

Prin dispariția lui I. Valerian, literatura noastră pierde pe unul din cei mai devotați slujitori ai ei, pe cît de activ și de stăruitor în a clădi, pe atît de modest și de discret.

VI. B.

LIMBA NOASTRĂ

Sintaxă dialectală

■ CHIAR dacă nu scriem, de obicei, în această rubrică, despre cărți de lingvistică, atunci cînd însemnătatea lor trece cu mult de domeniul specialității, rezistăm mai puțin tentației. Acesta este cazul unei lucrări care a știut să întrunească acele calități ce o fac utilă nu numai lingviștilor specialiști în sintaxă și în dialectologie, ci și tuturor celor care vor să cunoască structurile limbii române vorbite, în scopul studiului sau chiar al creației literare. Este vorba de **Subordonarea în frază în daco-româna vorbită** a Magdalenei Vulpe, cercetătoare la Institutul de etnografie și dialectologie, o lucrare acum apărută prin bunele și luminoasele strădanii ale Editurii Științifice și Enciclopedice, dar elaborată cu mai mulți ani în urmă (prezentată, în 1973, ca teză de doctorat).

Timpul a ajutat lucrării. Așa cum arată și autoarea, în cursul lucrărilor sale și al publicării, studierea limbii orale, prin contribuțiile socio-, etno- și psiholingvisticii, ale pragmaticei și ale teoriei enunțării, a devenit o temă centrală și modernă. Căci ce este, în esență, limba decît o comunicare o r a l ă, **hic et nunc**, în condițiile concrete ale vorbitorilor și ale actului de vorbire ?

Magdalena Vulpe este cel dintîi dialectolog român, care, pornind de la monografiile dedicate de Louis Remacle și Charles Camproux sintaxei unor **patois** franceze, precum și de la principiile metodice preconizate de Hans Nilsson-Ehle, urmărește aprofundat sintaxa subordonării în limba română (titlul prea tehnic al cărții ascunde însemnătatea și utilitatea largă a rezultatelor cercetării !), conjuncțiile de subordonare („conectivele"), structura frazei în limba vorbită. Pasionant studiu, incitante rezultate ! Pe baza textelor dialectale narative (de obicei, povestiri autobiografice), înregistrate pe bandă de magnetofon, autoarea stabilește frecvența unor tipuri și întocmește hărți care permit „regionalizarea" unor construcții sintactice... Știați, bunăoară, că o construcție completivă, precum **a spus că să plecăm cu toții**, introdusă prin **că să** (procedeu „nerecomandabil" după normele gramaticii academice), se găsește în Transilvania, Oltenia, Muntenia și Dobrogea, dar lipsește în Moldova ? Sau că atributivele introduse prin **ce**, determinînd un substantiv **(un ortac ce l-am avut ; omul acela ce era călare)** sînt și ele limitate teritorial, nedepășind partea de vest și de nord a țării noastre ? În Moldova de astăzi nu apar asemenea construcții, pe care le regăsim, în schimb, în scrierile lui Neculce, Dosoftei, Negruzzi sau ale lui Sadoveanu... Dimpotrivă construcțiile atributive introduse prin **de (spirt d-ăla albastru, de miroase)**, pînă acum considerate a caracteriza numai Muntenia, pot fi întîlnite, printr-o localizare cartografică riguroasă, pe o arie mult mai largă, în Crișana, în Banat și în Oltenia, precum și în Transilvania, adică pe întreg teritoriul dacoromânesc.

Se constată, astfel, că, din punct de vedere sintactic, graiurile din Transilvania, Maramureș, Crișana, Munții Apuseni sînt cel mai bine caracterizate prin tipuri sintactice p r o p r i i. În schimb, zona dialectală a Moldovei este c e l m a i p u ț i n marcată sintactic. Explicația pe care Magdalena Vulpe o dă acestor fapte este întru totul nouă și deosebit de atrăgătoare : „ținînd seama de prestigiul cultural al scriitorilor moldoveni din secolul trecut, de rolul lor incontestabil în procesul de șlefuire a limbii noastre literare, îndrăznim să avansăm ipoteza că, cel puțin în ceea ce privește construcția frazei, norma sintactică literară s-a format pe baza graiurilor din Moldova" (p. 256). Istoria limbii literare va trebui să țină seama de aceste concluzii dialectologice și sintactice.

Lucrarea Magdalenei Vulpe aruncă lumini noi și asupra unor probleme de sintaxă normativă românească. Se corectează sau se completează o serie de afirmații teoretice și practice din lucrările și din manualele curente de gramatică. Autoarea introduce, bunăoară, în examinarea sintaxei orale, conceptul de p r o n o m i n a l i z a r e (cf. asta **a fost important, să știe să joace**, p. 42), infirmă părerile multora care cred că uzul conjuncției **ca... să, (ei ar fi vrut ca s-o fure)** ar fi popular (p. 94), contestă, în schimb, observațiile privind uzul restrîns al cauzalelor introduse prin **că (du-te mă, că ți s-a nenoroci fata !)**, sau prin **dacă (n-o știut încotro merge**, dac-o **fo-ntunerec**, pp. 199—200), pe care le consideră a fi general-populare, dar confirmă întrebuințarea redusă a propozițiilor concesive (chiar dacă numărul conectivelor concesive este destul de mare, complicat și de diversele arii dialectale). Interesante sînt, în deosebi, atestările unor tipuri de construcții pe care gramaticile le consideră a fi dispărute sau nu le înregistrează (de ex. așa-numita subordonată „de relație" **să le mai scape, d-abia le-a scăpat** p. 225). Nu este, în această rubrică, loc pentru prea multe exemple și comentarii.

Bineînțeles, Magdalena Vulpe operează cu texte orale dialectale, care, aprofundat cercetate, constituie un criteriu ultim, concret și sigur, de confirmare sau de infirmare a ipotezelor gramaticii. Fenomenele de oralitate pun probleme deosebite analizei structurii comunicării : ele elimină bunăoară așa-numitul **anacolut**, care nu este altceva decît o abatere de la norma literară, stabilită de gramatică, acea normă care poate fi supusă și greșelii, și schimbării, în orice caz în continuu pericol de a nu fi respectată.

Dar ce este o normă ? În ce măsură sînt justificate prin sistemul limbii normele culte ale corectitudinii ? Nu trebuie să admitem, alături de acestea, și normele orale ? Există o corectitudine sau mai multe ? Iată o serie de întrebări pe care ni le-am pus și noi, chiar în această rubrică (**RL**, 1976, 36, p. 8). La asemenea probleme conduce, în ultimă instanță, valoroasa lucrare a Magdalenei Vulpe. Autoarea descoperă, bunăoară, că abaterile de la normele academice se remarcă prin „existența unui echilibru, extrem de mobil, între tendințe de sens contrar" (p. 259), — ceea ce înseamnă că oralitatea are un registru de realizări mult mai bogat și mai complex decît tot ceea ce poate fi validat prin clase strict gramaticale. Să nu înțelegem de aici necesitatea unor norme mai laxe, mai permisive și mai cuprinzătoare în limba culturii ? Problemele rămîn în discuție. Într-adevăr, **Subordonarea în frază în daco-româna vorbită** deschide perspective noi, atît în teorie cît și în practică, înțelegerii structurii vorbirii românești.

Magdalena Vulpe atestă, cu talent și cu o rigurozitate putere de a demonstra adevărul, atît lingviștilor cît și tuturor celor ce vor să ne cunoască graiul, r e a l i t a t e a **în actu** a limbii române.

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

Între heterodoxie și tradiție

UN studiu inteligent, captivant prin idee, a consacrat Ion Vitner autorului **Păsărilor (Alexandru Ivasiuc — înfruntarea contrariilor).** Punctul de pornire, foarte original, este acesta : „Ceea ce frapează la o lectură din Ivasiuc — mai ales într-o primă etapă creatoare, pînă la apariția romanului **Păsările** — este reducția sensibilă a planului vizibil (adică a ceea ce ar putea fi văzut) și o imensă proliferare a invizibilului." În primele trei romane, spațiul exterior este limitat la cîteva locuri, nici acestea înfățișate direct, „obiectiv", ci prin confesiunea personajului narator, din al cărui „memorial epistolar" trebuie să culegem de obicei întreg decorul acțiunii. Cînd, în romanele următoare, maniera se schimbă și exterioritatea trece în primplan, devenind și mai bogată, decorul continuă să „rămînă în afara destinului făpturilor și nu pătrunde în sensibilitatea cititorului, nu are rol existențial, ci numai unul de simplă recuzită." Această împrejurare face ca orientarea prozatorului spre un roman de factură clasică să fie în detrimentul valorii cărților lui. **Apa i se pare lui Ion Vitner cel mai slab dintre romane, urmat îndeaproape de Iluminări.** O altă idee, decurgînd de aici, a studiului lui Ion Vitner este aceea că trecerea lui Ivasiuc „de pe o orbită creatoare (a primelor romane) pe alta total diferită" reprezintă o adevărată „traumă estetică" în creația scriitorului, mult mai apt pentru romanul „heterodox" decît pentru acela „clasic". Pentru prima oară aceste lucruri, observate de critică mai demult, sînt explicate cu grijă, în resorturile care le provoacă; judecata de valoare este mai categorică, la rîndul ei, decît oricînd înainte. E semnificativ că, citind acum două luni antologia de texte critice a lui Constantin Preda, am simțit nevoia să parcurg traseul romanelor cam în același fel în care îl parcurge și autorul **Înfruntării contrariilor :** și anume, distingînd romanele începutului de acelea tîrzii, sub raportul metodei, mai mult, încercînd să precizez atitudinea criticii față de unele sau altele. A treia idee a lui Ion Vitner (poate cea mai importantă) o descoperim în capitolul intitulat **Semnul oglinzii** (un fel de placă turnantă în economia studiului său). În centrul fiecărui roman al lui Ivasiuc se află o confesiune necesară care se exercită cataretic: „altfel, chiar vitalitatea individului, sau circuitul normal al interiorității sale, sînt în primejdie". Și : „Toate personajele lui Ivasiuc aspiră către o astfel de oglindă, ca formă a eliberării de sub o teribilă tortură interioară". Oglindirea seamănă deci cu o confruntare : iar „pluralitatea de situații **speculare**" din romanele scriitorului traduce atît nevoia permanentă a eroilor de a se reflecta unii în alții, verificîndu-se ontologic în acest act de relativizare, cît tendința mai generală a autorului însuși de a acorda imaginii reflectate un statut superior obiectului real, pe care aceasta îl înglobează și îl „asumă". Inițial, instrument al oglindirii, confesiunea se revelă finalmente unul al recreării realului. De aici, în cele din urmă, nu este decît un mic pas, pe care Ion Vitner îl face într-un capitol foarte sugestiv, spre definirea romanelor lui Ivasiuc drept o „aventură memorială" („unică în literatura română prin amploare").

Am rezumat cum am putut mai bine armătura de idei a cărții lui Ion Vitner, sacrificînd, firește, mersul demonstrației sale, care este foarte nuanțat și convingător. Consecvent părerii sale că originalitatea romanelor lui Ivasiuc nu trebuie căutată în latura lor de fidelitate față de tradiția genului la noi, ci în caracterul heterodox al formulei, criticul analizează, de exemplu, din acest unghi, personajele. El observă că „structura făpturii umane, la Ivasiuc, nu mai este monolitică, ci **plasmatică**" și apropie procedeele prozatorului român de acelea întrebuințate de Virginia Woolf (care le-a și teoretizat) : haloul ființei, atomizarea, delicvescența, amfibologia etc. Apropiere, pe cît știu, inedită ; și plină de consecințe. De altfel, încă de la lectura **Vestibulului**, în 1967, Ion Vitner a avut sentimentul că se regăsea „într-unul din cele mai interesante teritorii ale romanului românesc, marcat de jaloanele ilustre ale lui Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, M. Blecher". Heterodoxia lui Ivasiuc înseamnă deci nu abandonarea oricărei tradiții, ci doar aceea a romanului obiectiv. Eu am susținut că motivul revenirii la obiectivitate (în **Apa** și **Iluminări** și, parțial, în **Păsările**) a fost cedarea la presiunea criticii. Ion Vitner examinează minuțios această revenire (în cazul **Apei**) și riscurile ei. El are, mi se pare, perfectă dreptate să distingă, în interiorul romanului demiurgic, cum îl numește (eu l-am botezat **doric**), un tip de creatori care gîndesc **pentru** eroii lor, de un tip de creatori care gîndesc **prin** eroii lor. Ivasiuc ar ține de primul, de unde și impresia de falsitate pe care ne-o lasă în **Apa** restaurarea obiectivității epice. Nu mai sînt de acord cu Ion Vitner cînd socotește că romanul bazat pe confesiune, care-i reușește lui Ivasiuc, ar fi „liric". Nu „liricul" se opune „obiectivității" clasice, ci „subiectivul", în sensul cel mai larg de introducere în narațiune a unei perspective determinate. În schimb, descoperirea unui **epic interior** la Ivasiuc, diferit de acela exterior, și care ar face ca evenimentele cele mai de seamă în proza lui să devină cele spirituale ori psihologice, este o observație peste care nu putem trece. Cu ocazia ei, criticul ar fi putut defini mai exact relația prozei lui Ivasiuc cu aceea a lui Camil Petrescu, Holban și ceilalți, pe care o stabilește, dar n-o explicitează: deoarece interiorizarea epicului este, și la aceștia, un element esențial.

VOI lăsa la o parte cîteva capitole, în care sînt enumerate „motive" ale romanelor (al implicației, culpabilității sau eșecului), nu mai puțin interesante, dar, în genere, nedezvoltate (depistarea motivului fiind urmată stereotip de un inventar de exemple), ca să mă opresc la analiza **Racului.** Lui Ion Vitner acest roman i se pare o tentativă reușită a autorului de a depăși „contrariile" ce se înfruntă în proza sa, precum și o soluție la dilema obiectiv-subiectiv în care, de la **Păsările** încoace, el s-a aflat prins aparent fără scăpare. Poate că entuziasmul criticului este exagerat. Dar nu acesta este lucrul important. Cred, împreună cu Ion Vitner (și mă bazez și pe fragmentul de roman publicat postum în „Steaua", ignorat de autorul studiului, ca și de Constantin Preda în antologia lui), că **Racul** marchează un nou moment de răscruce în opera lui Ivasiuc, rămas din nefericire fără urmări. Romancierul citise, între timp, pe Musil, reflectase la proza modernă. Ion Vitner relatează la începutul studiului său, în cîteva melancolice pagini de amintiri, că l-a întîlnit prima oară pe Ivasiuc, întîmplător, în vechea clădire a revistei „Viața Românească" nu mult după ce citise cu încîntare **Vestibul :** tînărul pe atunci romancier (avea, doamne, treizeci și patru de ani !), tocmai cumpărase, și era foarte fericit, **A la recherche du temps perdu** în ediția din „Pléiade". M-am gîndit de multe ori că, dacă Proust, ca și Virginia Woolf, Camil Petrescu sau Holban, au nutrit imaginația întîlnirilor romane ale lui Ivasiuc, dacă **Apa** și **Iluminări** reprezintă o paranteză de obiectivitate tradițională, explicabilă și ea, dar mai mult prin circumstanțe, **Racul** anunță intrarea romancierului în zodia altei proze (și l-am numit pe Musil), atrase mai puțin de confesiune, memorie, subiectivitate, și mai mult de reflecție, parabolă și satiră filosofică. Ion Vitner pune și el problema naturii și surselor acestei noi orientări. Nu am înțeles însă prea bine de ce Voltaire și Camus i se par mai nimeriți ca model decît Kafka (distincția dintre **parabolic** și **alegoria filosofică** nu e oare specioasă ?) și nici de ce nu e invocat Musil. Citatul din Albérès, apoi, pe care se sprijină, reformulează tacit cîteva propoziții din **Psihologia românească** a lui Thibaudet, mai potrivite, zic eu, cu spiritul întregii argumentații. Care, de altfel, este admirabilă : analiza **Racului** încheie studiul lui Ion Vitner.

Nu pot încheia eu însumi cronica, înainte de a întreba (întrebîndu-mă) dacă obiectul satirei este, în ultimul roman al scriitorului, **fascismul.** Impresia mea este că Ivasiuc a combinat două tipuri, în principiu contrastante, de totalitarism politic: și anume tipul fascist, propriu-zis, cunoscut îndeosebi în Europa, în care represiunea se exercită în funcție și în numele unei ideologii a puterii și tipul de dictatură latino-americană, în care (dovadă atîtea romane pe această temă, de la Carpentier la Márquez) puterea e obținută și menținută fără complicații și pseudomotivații ideologice. Cînd Don Athanasios proclamă teroarea ca o mașină ingenioasă concepută și aplicată, eficientă, tehnică etc., el se situează în acest al doilea concept de totalitarism politic, în vreme ce Miguel, ascultînd discursul de inscăunare a primului ministru fantomă, după ce represiunea s-a încheiat, și gîndind : „Vom construi lumea inversată într-o oglindă, în care vom locui virtual", se situează în a doua accepție a totalitarismului (și aici hitlerismul invocat de Ion Vitner e la locul lui) în care motivele **reale** sînt **mistificate** de o ideologie. Combinația sugerată de Ivasiuc naște unele contradicții. Piramida de cuvinte, cum spune un personaj, sub care e îngropată natura represivă a sistemului politic din universul **Racului,** se ciocnește de dorința (și de conștiința) lui Don Athanasios de a scoate „din vocabularul nostru noțiunea de **individ, răspundere, justiție**", și de a o înlocui cu „noțiunea atotcuprinzătoare de tehnică". Nu e decît o iluzie că dictatorul absolut care e Don Athanasios poate predica noțiunea de putere ca tehnică și, în același timp, ca ideologie : căci dictatorul este el însuși produs al ideologiei sale și nu el este acela care-i poate **dezvălui** lucid caracterul. Aici există, cel puțin, o alegere greșită a personajului capabil să destrame vălul mistificator al cuvintelor și să elucideze mecanismul gol al puterii ; dacă nu cu adevărat o combinație imposibilă.

Studiul lui Ion Vitner e incitant prin noutatea premisei și prin claritatea intelectuală a demonstrației. L-am citit cu mare plăcere.

Nicolae Manolescu

ROMEO COSMOVICI : **Peisaj** (Sala **Tudor Arghezi**)

Ion Vitner, **Alexandru Ivasiuc — înfruntarea contrariilor,** Editura Albatros, 1980.

Prima verba

Un eseu al devenirii

■ CU mai bine de un deceniu în urmă, printre studenții filologiei bucureștene seduși cu entuziasm de literatură, Dumitru Radu Popa se afirma ca un prozator de promițătoare resurse într-o direcție epică, la acea dată, foarte modernă. Inteligent și cultivat, frențuzit la modul serios intelectual, junele de atunci încerca să-și găsească un stil propriu în labirintul „noului roman", ale cărui culoare dificile și austere părea să le fi parcurs **nu** ca un diletant ci superior electiv, cu conștiință estetică și asimilînd cvasiprogramatic. Deși va fi aminat prima carte de proză din autoexigență ori din întîmplare — nu știu — iată-l însă pe fostul afin al lui Robbe-Grillet debutînd editorial în critică, parcă pe urmele tinerilor de odinioară de la „Tel-Quel", predispuși să-și teoretizeze singuri, într-o poetică riguroasă, propria literatură.

Antoine de Saint-Exupéry, aventura conștiinței (Ed. Albatros, colecția „Contemporanul nostru") este un eseu critic în manieră descriptivă, de factură pozitivistă în sensul limitării tendințelor divagante și al concentrării întregului interes spre o ipoteză teoretică repetat demonstrată, scris într-un stil superior didactic în care răzbat, totuși, cîteva simptome de stil narativ mărturisind înclinația epică a eseistului. Impresia de ansamblu este că Dumitru Radu Popa îl „povestește" pe autorul **Micului prinț,** epuizîndu-i cronologic bibliografia ; numai că „povestea" (justificată probabil și de natura colecției) conține într-însa, cu discreție și pudoare de intelectual mereu solvabil, o meditație asupra condiției umane, dezvoltată simultan cu discursul critic și îmbrăcînd haina interpretării. În ciuda prafului pe care ultimele două decenii l-au așternut asupra operei lui Saint-Exupéry, ea, opera, se revelă eseistului nostru de o modernitate tulburătoare și... demonstrabilă. Iar eseul însuși nu-și propune altceva decît să ducă la capăt demonstrația modernității, reperînd în scriitorul-martir al Franței un veritabil contemporan al nostru. Abilitatea speculativă a interpretului e în afară de îndoială și finalmente demonstrația se încheie convingător. Doar că ea privește ideologia literaturii exupéryene și cu mult mai puțin literaritatea ei ; eludînd cu bună știință și atît cît s-a putut condiția literară a operelor scriitorului francez — asupra căreia, dacă ar fi insistat, concluziile ar fi fost inevitabil mai severe, fiindcă evidentul praf al uitării depus peste cărți, cu excepția poveștii **Micului prinț,** încă rezistentă la presiunea timpului, a fost favorizat de aspectul lor propriu-zis literar — Dumitru Radu Popa și-a construit eseul ca pe o interpretare a inventarului ideologic (în sens general) exupéryan, într-un discurs ce reface punct cu punct etapele unei aventuri a conștiinței cel puțin la fel de semnificativă ca și aventura existențială a pilotului Saint-Exupéry.

Desfășurată, această aventură începe cu căutarea identității, ilustrată în prima carte a scriitorului-aviator, **Curier de Sud** (1928) și sfîrșește într-o filosofie a existentului (de nuanță nietzscheană însă în baza unui antropocentrism ce exaltă potențialul condiției umane iar nu supraomul) afirmată în romanul postum **Citadela** (1948) ; între aceste momente de margine, primul cu valoare de revelație, celălalt cu aspect de sinteză, un traseu sinuos și obstinat (de-a lungul căruia o sumă de intuiții inițiale parvine la sistem) include toată literatura scriitorului : **Zbor de noapte** (1931), **Pămînt al oamenilor** (1939), **Pilot de război** (1942) și capodopera **Micul prinț** (1943). Acțiunea, dragostea și comuniunea sînt principalele căi ale omului spre revelarea esenței eterne a ființei sale, spre suprema autentificare a existenței și, totodată, spre transcenderea clipei și eliberarea de moarte ; Dumitru Radu Popa le scoate cu finețe din textele exupéryene, glosează subtil pe marginea lor și propune imaginea unui umanist angajat afectiv și intelectual, teoretic și practic în istoria interioară a omului și, în egală măsură, în istoria lui socială. Stilul ideilor practicat de Antoine de Saint-Exupéry a fost, în opinia eseistului, unul de tranziție sau, mai bine zis, de confluență a umanismului literaturii franceze din primele trei decenii ale veacului nostru cu pesimismul existențialist din anii patruzeci. Iar esențialul mesajului său literar se arată a fi, cum frumos conclude autorul eseului, „afirmarea patetică și inspirată a unui mod de a fi demn și responsabil, conceput cu toate greutățile ce le incumbă, dar și cu aura de măreție a individului în care se naște Omul". Regretînd absența unei mai dezvoltate analize a literarității operei scriitorului francez, văd în textul lui Dumitru Radu Popa o foarte atentă decriere și o inteligentă interpretare a aventurii conștiinței lui Exupéry sub forma unui bildungs eseu.

Laurențiu Ulici

Critica

„Cazul Rimbaud“

UN RIMBAUD care aparține de-acum istoriei literaturii încetează oare să ne tulbure? Să încercăm, să ni-l închipuim pe istoricul literar luînd înfățișarea unui îmblînzitor de lei, intrînd neînarmat în cușca fiarelor, reușind să le îmblînzească. Și au reușit ei, istoricii literari, să-l „îmblînzească“ pînă și pe un Rimbaud? Să-l „împace cu lumea“, să-l restituie posterității într-un „ambalaj“ cît de cît acceptabil? Și dacă se întîmplă așa, nu e totuși mult prea mare prețul, nu se pierde un anumit lucru foarte prețios din adevărata făptură a artistului, de fapt din opera acestuia, pentru că în primul rînd despre ea este vorba? Dîndu-i biletul de intrare în rîndul nemuritorilor, nu acționează uneori istoria literaturii ca un congelator uriaș? Căci punîndu-se o mulțime de filtre în fața operei, nu mai riscăm într-adevăr să fim orbiți, dar, în același timp, prețul poate fi mult prea mare ca să fie cu ușurință acceptat: astrul incandescent, asemeni unui bolid uriaș de foc, riscă să-și piardă din căldură, **Nemuritor și rece**, cum se caracterizează singur, cu amărăciune, un astfel de astru de primă mărime de pe firmamentul poeziei eterne.

Iată întrebări care în mod fatal sînt puse ori de cîte ori îi revine istoriei literaturii dificila sarcină de a înregimenta mai ales artiști atît de recalcitranți, de greu de clasat, cum e acest adolescent genial, creatorul unui nou verb poetic. Întrebări care se pun, desigur, ori de cîte ori intră un mare artist în Panteonul literaturii dar care capătă, în cazul lui Rimbaud (un caz într-adevăr unic, „nepereche“), un plus de tensiune, devenind mai nelinistitoare parcă decît de obicei. Cum să „îmblînzești“, făcînd „credibilă“, pînă și o ființă ca Arthur Rimbaud? Cum să discuți „la rece“ despre poezia sa, lavă incadescentă care arde și pîrjolește tot ce întîlnește în cale?

În documentatul și eruditul său studiu — **Rimbaud — o călătorie spre centrul cuvîntului***) — Petre Solomon își propune la un moment dat să combată „hagiografiile“ create în jurul vieții poetului, să se opună „mitului“ Rimbaud care l-ar îndepărta pe orice cercetător de o înțelegere lucidă și științifică a operei acestuia. Bineînțeles că istoricul literar are în general dreptate. Sînt, însă, să nu uităm și excepții care confirmă regula și o astfel de „excepție“ ni se pare a fi, mai mult decît oricare alta, Rimbaud, al cărui **caz** nu trebuie și nici nu poate fi desprins întru totul de „mitologia“ care s-a creat în jurul lui. Un Rimbaud sustras **mitului** pe care l-a generat un destin poetic cu totul ieșit din comun, un destin unic am putea spune, aparținînd unui poet care nu suferă nici un termen de comparație, ni se pare a fi destul de greu de conceput!

De fapt, cu voia sau fără voia istoricului, portretul **misterios** al autorului **Anotimpului în infern** se reconstituie din detaliile biografice oferite cu generozitate de Petre Solomon, care dă dovada unei ample și foarte serioase documentări. Exegetul se apropie, așadar, de poetul pe care l-a transcris în românește — traducerile lui Petre Solomon din poezia lui Rimbaud sînt remarcabile — vădindu-se a fi familiarizat nu numai cu versul rimbaldian, ci cunoscînd la fel de bine „riurile de cerneală“ care au curs de la apariția poetului pînă astăzi, și care încearcă să explice o viață și o operă atît de greu de înțeles și de explicat! Punctele de vedere ale unor exegeți sînt asumate, altele sînt respinse din primul moment. Dar, cu toate că scopul demersului pare a fi, în primul rînd, „alegerea și organizarea tuturor acestor surse de lumină într-un fascicol propriu“, după cum ni se spune într-un capitol introductiv, criticul nu renunță să avanseze și punctele sale de vedere asupra unor aspecte „mai puțin subliniate ale operei și personalității lui Rimbaud“.

O primă tentativă este aceea de a sublinia **viziunea dramatică** ce ar sta la baza poeziei lui Rimbaud, structurînd-o într-un anumit fel: „Multe **Iluminații** pot fi citite — observă așadar autorul studiului **Rimbaud — o călătorie spre centrul cuvîntului** — ca niște indicații de regie date de poet pentru a sugera cadrul unor piese pe care nu le-a scris, dar pe care ar fi putut să le scrie, dacă vocația lui s-ar fi orientat în această direcție“). O astfel de viziune i se pare a fi (lui Petre Solomon), „nutrită din belșug de propria-i biografie“. Ea s-ar afla prin urmare în legătură cu numeroasele măști pe care și le-a pus poetul în decursul dramaticei sale existențe, toate avînd darul, deducem noi, de a ascunde autenticul chip al poetului. Care ar fi, prin urmare, **adevăratul** Rimbaud? „Sfîntul în stare de sălbăticie“ al lui Claudel, „golanul“ lui Fundoianu (care, de altfel, încearcă să-l privească **de-aproape** și să-l citească **în direct**. Rezultatul acestei experiențe unice: o carte despre Rimbaud dureros de vie, răscolitoare...), vizionarul, sau doar adolescentul care trece printr-o atroce criză de pubertate, catolicul convertit al Isabelei, banalul om de afaceri, „Mirele infernal“ sau „Fecioara nebună“ din **Un anotimp în infern**? Sau toate acestea rămîn doar niște măști, poetul ducînd cu el în neant secretul adevăratei sale existențe?

Dacă pertinenta observație a lui Petre Solomon ne obligă într-un fel să ne punem aceste întrebări, ea îi oferă totodată exegetului cheia pentru descifrarea unor texte, defel facile, atît din **Iluminări**, cît și din **Un anotimp în infern**. Incursiunile în operă sînt de cele mai multe ori pătrunzătoare, afirmațiile hazardate, opiniile prea riscante sînt ocolite cu grijă, am putea spune chiar cu prudență. Petre Solomon manifestă o certă reticență față de dimensiunile metafizice ale operei lui Rimbaud. De pildă formula care a cutremurat pe mulți cititori: **Je est un autre** („a făcut să curgă multă cerneală mistică și ezoterică“, notează enervat autorul cărții de față) îl neliniștește mult mai puțin decît pe alții. Din păcate, „descifrarea“ în afara oricăror transcendențe, care ni se propune în schimb, ni se pare a fi destul de simplistă. Sintagma s-ar explica, după opinia exegetului, prin capacitatea poetului de a se proiecta în alții, de a „se pune în pielea altora“, întocmai ca un actor. „De aceea îl și vedem jucînd roluri atît de contradictorii, ca acelea ale «Mirelui infernal» și al «Fecioarei nebune» din «Un anotimp în infern».“ Această explicație, bahtiniană, în cazul lui Rimbaud nu ni se pare a fi potrivită, mai ales atunci cînd este aplicată enunțului pe care l-am citat. Mărturisim că nu sîntem convinși că e **numai** atît!

Demnă de reținut, în schimb, e încercarea de a-l citi pe Rimbaud prin Bachelard, de a apela la meditațiile marelui filosof francez din **L'eau et les rêves** pentru explicarea unor versuri, cu precădere a unor poezii din perioada premergătoare **Anotimpului în infern**, în care revine, într-un mod obsedant, **tema setei** (Un ciclu e și intitulat, de altfel, **Comedia setei**). „Pentru a le înțelege în adîncime — e de părere Petre Solomon — trebuie să urmăm povața lui Bachelard de a ne lăsa călăuziți de imaginile poetului, imagini dominate de stihia lui preferată care, la Rimbaud, e apa“. Și, urmînd în continuare sugestiile lui Bachelard, ce rol i s-ar atribui apei, cu precădere în versurile la care se referă criticul nostru: „Rimbaud vede, așadar, în apă un element purificator — ni se spune — și regenerator, activ chiar în mare, nu numai în riuri. El asociază marea îndeobște cu ideea de răcoare, de prospețime: «prospețimea e un adjectiv al apei, și sub unele aspecte apa reprezintă prospețimea substantificată», spune Bachelard“. Observația e făcută totuși cu o anumită prudență, de vreme ce „imaginația apei“ îmbracă totuși la Rimbaud „forme multiple, ireductibile la una sau alta dintre ele“. Autorul **Corăbiei bete** e mult mai greu — ni se atrage pe bună dreptate atenția — de prins într-o formulă....

Studiul lui Petre Solomon are meritul de a fi cea dintîi carte scrisă despre Rimbaud la noi. O carte utilă cititorului român, familiarizat de multă vreme cu versul rimbaldian — pe care a avut șansa să-l citească în tălmăciri semnate de Tudor Arghezi, Al. Philippide, Tașcu Gheorghiu, N. Argintescu-Amza, și, în sfîrșit, chiar de autorul studiului de față — o carte pe care acesta o va întîmpina cu justificată nerăbdare și cu susținut interes. Prezența unei astfel de cărți în librării nu poate fi decît salutată.

Sorin Titel

*) Petre Solomon, **Rimbaud — o călătorie spre centrul cuvîntului**, Editura Albatros.

„Singurătatea lecturii“

DINTRE tinerii critici afirmați în deceniul al optulea în jurul revistei „Convorbiri literare“, Daniel Dimitriu*) mi se pare a avea expresia cea mai adecvată, nu atît cronicii (deși o practică de atîta vreme) cît analizelor amănunțite ale unor structuri poetice deja consacrate, care cer criticului percepție proaspătă, conștiința necesității revalorificărilor printr-o prismă nouă a creației ce pare a fi fost elucidată definitiv. Spre deosebire de congenerul său, Al. Dobrescu, polemic, bătăios, deloc artist în frazare, folosind o ironie vitriolantă, pătimaș, necruțător, pe care cronica, rubrica revuistică îl avantajează, Daniel Dimitriu îmi pare hărăzit pentru spații delicate, studiile mai ample cu un caracter special oferite pînă acum cititorului dezvăluindu-i mai bine calitățile. În recentul volum se simte mai bine relaxarea criticului în textele dedicate lui Alecsandri, Macedonski sau Bacovia, unde vocația analitică este incontestabilă și capacitatea de a introduce nuanța necesară unei reevaluări se impune. Obligațiile cronicarului de a opta pentru o anumită scară a valorilor curente, de a sintetiza într-o formulă proprie generației sale configurația literelor noastre actuale îl determină adesea să-și îngroașe vocea și fără prea mare tragere de inimă și fără destul nerv să susțină ceea ce majoritatea criticilor tineri din deceniul al 8-lea au susținut: contestarea meritelor absolute ale generației anilor 60 în poezie, sprijinirea out-siderilor acestei perioade în lupta lor de a dobîndi un statut echivalent cu cel al „vedetelor“, impunerea noii poezii și a tinerilor poeți cu care aveau afinități determinate de aceeași educație culturală și morală, de aceeași sensibilitate și crez artistic. Și Daniel Dimitriu critică tratamentul privilegiat al grupului poetic ce a dominat deceniul al șaptelea. Și pe el îl irită afirmația că această generație a înnodat firul cu marea creație poetică interbelică, și el atacă orgoliul și exclusivismul grupării Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru etc. Și Daniel Dimitriu încearcă să schimbe raportul de forțe în favoarea celor care nu fac parte din gruparea amintită: fie poeții mai vîrstnici care încep sau reîncep să scrie în anii respectivi (Ion Caraion, St. Aug. Doinaș), fie poeții tineri lăsați în „conul de umbră“ (Ioanid Romanescu, Nicolae Ioana, Sorin Mărculescu, Gheorghe Grigurcu). Și el se descoperă solidar cu poeții apăruți la începutul deceniului al optulea (Adrian Popescu, Bujor Voinea, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Dan Verona). Această poziție nu are în ea însă nimic agresiv și pătimaș, chiar dacă uneori caracterul partizan al unor aserțiuni este pronunțat mai crud; mai brutal. Observațiile privind fronturile de luptă literară, conflictele estetice dintre generații și în interiorul lor nu constituie elementele de originalitate ale criticii practicate de autorul **Singurătății lecturii**. Acestea țin mai degrabă, cum spuneam, de detaliile analizei decît de liniile generale ale sintezei. Contactul cu textul poetic, apropierea cărților de privire, rătăcirea creionului printre pagini și printre rînduri scoate la lumină grila specifică a criticii lui Daniel Dimitriu. El dovedește o anume prospețime a reacțiilor în fața poeziei, descoperă firul care poate conduce cititorul în labirintul creației lirice a cutăruia sau cutăruia, acele antinomii consubstanțiale ale unei personalități artistice, acele concilieri ale extremelor care fac profilul distinct al unui poet. Vasile Alecsandri îi se pare „strategul de pace“ al romantismului cu clasicismul, avînd o tipologie în care pateticul și echilibrul conviețuiesc sub zodia neschimbătoare a armoniei contrariilor. El călătorește, de pildă, ca un romantic dar „ținta călătoriilor sale reale și imaginare este leagănul unei civilizații de tip clasic“, cea mediteraneană. Face, cu alte cuvinte, ca majoritatea poeților noștri de pînă la Eminescu, exerciții în manieră clasică a procedeelor și temelor romantice (lucru vizibil și la Gr. Alexandrescu). La Macedonski observă modul în care „se infuzează în mediul artificial, în somptuozitatea lui aridă o extraordinară vitalitate, o senzualitate nestăpînită“, pe linia cultivării germenului creator al artificiului văzînd în asta șansa poetului de a crea școală, spre deosebire de Eminescu care ar fi servit pentru urmași doar ca element de referință valorică și nu ca model imitabil cu bune rezultate (și totuși, posteminescienii numără printre ei și nume notabile și este de remarcat apariția unei tentații „eminescianizante“ la tinerii poeți, e adevărat, într-o anume latură a creației marelui poet). O foarte subtilă lectură o face Daniel Dimitriu operei bacoviene, unde analizează „universul absentelor“, nediversificat și eliptic. Un capitol este rezervat unor scriitori care au privit poezia ca pe o violon d'Ingres: Camil Petrescu (față de care criticul arată o ciudată iritare asemănătoare celei provocate de o iubire rău dezamăgită!), Zaharia Stancu și Vladimir Streinu. Un foarte nuanțat comentariu întîmpină poezia lui St. Augustin Doinaș, luîndu-se ca simboluri clarificatoare metaforele din **Mistrețul cu colț de argint** și **Trandafirul negru**, identificîndu-se programul estetic al autorului baladelor în aceasta din urmă. De asemenea lui Ion Caraion i se dedică cîteva pagini de lucidă analiză.

Ambiția de a răsturna „prejudecăți literare“ îl împinge pe Daniel Dimitriu să susțină valori neconsacrate într-un gest de frondă tinerească explicabilă. El vrea să ne convingă de pildă că Bujor Voinea a anticipat pe Mircea Dinescu și că deci ceva din gloria celui din urmă ar trebui să-l încunune pe primul. Numai că nu e prea convingătoare demonstrația, pe de o parte pentru că Bujor Voinea a debutat concomitent cu Mircea Dinescu (1971) — dacă e vorba să discutăm lucrurile la nivelul întîietății cronologice, pe de altă parte pentru că, așa cum însuși criticul recunoaște, poetul său nu a confirmat, după o expresie curentă, ceea ce Mircea Dinescu, tot după opinia criticului, a făcut-o strălucit. Citindu-i textul referitor la autorul **Invocației nimănui** m-am gîndit la paradoxalul destin al „bătrînului copil minune“ — care, salutat cu entuziasm și savurat cu rafinament de cei mai vîrstnici, este contestat mai mult sau mai puțin pătimaș de congeneri. Nu este vorba de o contestare în cazul lui Daniel Dimitriu, ci, aș zice, de o crispare, de o creștere bruscă a exigenței în ceea ce-l privește pe Mircea Dinescu, căruia i se aplică un tratament mult mai sever decît lui Adrian Popescu sau Dinu Flămînd, ca să nu mai amintesc de Bujor Voinea. Talentul lui este „obraznic“, „el are o dexteritate“ în folosirea cuvintelor, „eleganța lui este obositoare“, **Proprietarul de poduri** este o carte care a dat un răspuns „convenabil“ lui Mircea Dinescu, la întrebările criticilor privitor la evoluția lui, poetul a fost „insolent“ în debutul lui, a avut nevoie de „neobrăzare“ pentru a-și impune maniera. Lui Daniel Dimitriu evocarea morții în contextul unui lirism adolescentin îi se pare o cochetărie cuceritoare și, totuși, se știe că aceasta e vîrsta la care Eros și Thanatos au o specifică și profundă comunicare. De altfel ca să ai obsesia morții nu îți trebuie o mare experiență de viață. Am insistat poate prea mult asupra acestui capitol din cartea lui Daniel Dimitriu mai mult pentru a-i sicana amical. Cartea este interesantă, cu multe puncte de vedere originale, cu interpretări nuanțate, și cred că acolo unde spiritul de generație nu se manifestă deschis, el poate da cititorului lecturi remarcabile. Cred, de asemenea, că polemica îi este improprie, dintr-o cuminție structurală și calitatea lui de a aparține unei anume promoții critice se vede mai limpede în felul în care asimilează pe „clasici“, pe cei de „dincolo de afinități“, cum își intitulează un capitol important al culegerii recente, decît în afirmările sau negările vocaționale impuse foarte de curînd.

Dana Dumitriu

*) Daniel Dimitriu, **Singurătatea lecturii**, Ed. Cartea Românească

Calendar

- 30.XI.1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934)
- 30.XI.1939 — s-a născut **Andrei Bantaș**
- 30.XI.1931 — s-a născut **Fl. N. Năstase**
- 30.XI.1933 — s-a născut **Gálfalvi Zsolt.**
- 1.XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).
- 1.XII.1911 — s-a născut **Ieronim Șerbu** (m. 1972)
- 1.XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghițescu**
- 1.XII.1923 — s-a născut **Nicolae Pop**
- 1.XII.1934 — s-a născut **Florența Albu**
- 1.XII.1934 — s-a născut **Platon Pardău**
- 2.XII.1890 — s-a născut **Molter Károly**
- 2.XII.1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu**
- 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956)
- 3.XII.1948 — s-a născut **Mara Nicoară**
- 4.XII.1910 — s-a născut **George Togan**
- 4.XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna**
- 4.XII.1921 — s-a născut **Al. I. Amzulescu**
- 4.XII.1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1839)
- 5.XII.1907 — s-a născut **Lotte Berg**
- 5.XII.1938 — s-a născut **Paul Drumaru**
- 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902)
- 6.XII.1897 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)

Rubrică realizată de GH. CATANĂ

Proza

Un roman cinematografic

POETUL și prozatorul Petre Anghel a publicat recent cea mai bună carte a sa și una dintre cele mai bune ale momentului. Este vorba de romanul **Sita lui Mamona** în care evocă — și el — deceniul șase. *)

Autorul are in vedere, așadar, anii 1950, cind in structura socială persistă o anumită confuzie. Exact ca după o furtună care a inviorat atmosfera, dar a și rupt crengi, a deschis brutal ferestre, a scos viețuitoare somnoroase din vizuini, societatea este răvășită și prezintă situații dintre cele mai curioase : alături de revoluționari intransigenți și patetici, la conducerea colectivității se află și aventurieri sau chiar adversari ai comunismului, deghizați sumar ; unii oameni de valoare trăiesc un adevărat calvar, deoarece incapacitatea lor de a se inscrie intr-o serie ii face „suspecți", in timp ce inși cu o gindire rudimentară, profund nedumeriți de ceea ce li se intimplă, sint propulsați in mod spectaculos spre virful ierarhiei ; sentimentele firești de altădată — tandrețea, pasiunea erotică arzătoare, prietenia, mindria de a fi om — iau forme „vinovate", fie intensificindu-se pină la paroxism, fie amestecindu-se in mod dizgrațios cu lașitatea și delațiunea. Tot acest spectacol și sublim și grotesc este reprezentat cu o surprinzătoare siguranță de romancier. Comentariile sale, atitea cite există, sint succinte și sobre, au un stil bărbătesc. Ele seamănă cu reflecțiile rapide, strict necesare, pe care și le ingăduie un om de acțiune. Și aceasta pentru că Petre Anghel preferă să se exprime prin mijloacele tradiționale ale prozatorului : prin personaje, prin dialoguri, prin ambianțe și, mai ales, prin fapte. In romanul său mereu „se intimplă" ceva. Cititorul intoarce pagină după pagină dornic să afle „ce urmează" ca și cum ar urmări un film de aventuri (de altfel, este de presupus că romanul va intra, mai devreme sau mai tirziu, in atenția cineaștilor, deoarece conține toate premisele unui bun scenariu). Această epică de o bogăție luxuriantă nu scapă insă nici o clipă de sub controlul autorului. El are un impresionant simț al proporției, intrerupind fiecare episod exact acolo unde este necesar și aducind cu promptitudine in prim-plan tocmai personajul a cărui lipsă incepuse să se facă simțită. Deși minuiește in cartea sa mulți oameni, Petre Anghel se dovedește un păpușar care nu incurcă niciodată sforile și nu pierde nici o clipă ritmul reprezentației.

Protagonistul romanului este Victor Ionescu, un tinăr dintr-un orășel de provincie care, după ce a colaborat timp de cițiva ani cu un afacerist dubios, Oprică Roșca, ajunge printr-un neașteptat concurs de imprejurări primar al orășelului respectiv. Victor Ionescu are o demnitate innăscută și o plăcere de a gindi pe cont propriu care ii irită pe cei din jur. Faptul că a lucrat cindva cu un falsificator de bani nu numai că nu i-a alterat caracterul, dar l-a făcut să ințeleagă cu mai multă intelepciune viața, ignorind in mod deliberat clasificările rigide ale oamenilor, foarte prețuite in epocă, și judecind totul cinstit, direct, realist. De fapt, Victor Ionescu nu este un individ extraordinar ; el se poartă exact așa cum ar trebui să se poarte orice ființă omenească normală, deplină. Extraordinară este insă la el tăria de a rămine astfel intr-un moment in care toată lumea s-a metamorfozat, lăsindu-se cuprinsă de o febrilitate stranie. In timp ce cunoscuții săi vorbesc in fraze convenționale, invățate la ședințe, se raliază cu obediență la orice campanie, fie și nedreaptă, organizată impotriva unui semen altădată stimat și preferă, in general, să ducă o viață cit mai ștearsă, ca să treacă neobservați, primarul micului orășel obișnuiește să spună cu glas tare ceea ce gindește și să nu-și insușească nici o dispoziție decit după ce o trece prin filtrul propriei sale gindiri. Prozatorul analizează cu pătrundere modul cum această naturalețe stirnește ura inverșunată a lui Dianu, șeful raionalei, a maiorului Fuiorea și a altor oameni din imediata apropiere a lui Victor Ionescu. Ei nu sint in stare să-și explice aversiunea ieșită din comun pe care o simt față de ființa rămasă ca prin minune cu o atit de mare libertate sufletească și de aceea tind să inventeze diferite pretexte. Drept urmare, Victor Ionescu devine ținta unor acuzații grave, susținute de argumente trucate, dar imposibil de combătut in climatul tulbure de atunci, și se vede nevoit să fugă in Capitală, ca să se ascundă in imensul furnicar de oameni. Aici se angajează ca timplar intr-o fabrică, dar in curind este descoperit atit de Roșca, protectorul său, cit și de maiorul Fuiorea, care nu visează decit să se răzbune. Primul ii oferă sprijin, cu condiția ca tinărul să i se aservească in sfirșit cu totul — se configurează un fel de „pact cu diavolul" —, cel de-al doilea il urmărește furibund și il determină să ducă o viață aventuroasă, ca de spion.

Itinerarul complicat străbătut de Victor Ionescu in incercarea sa de a scăpa de urmăritori ii prilejuiește romancierului o reprezentare plină de culoare și de dramatism a mediilor și moravurilor bucureștene din momentul pe care il are in vedere. Diferite personaje ne rămin pentru multă vreme in minte și dacă nu ne oprim acum asupra fiecăruia dintre ele este pentru că intreprinderea ar consuma prea mult spațiu tipografic. Cert este, in orice caz, că și in descrierea vieții din orășelul de provincie, și in infățișarea existenței din metropolă Petre Anghel se manifestă ca un romancier format, care știe ce vrea și, fără să se lase vreun moment furat de „spectacol", schițează operativ o imagine cuprinzătoare a unei lumi despre care cu greu ai putea crede că poate fi fixată intr-un roman in toată complexitatea ei.

Intr-un moment favorabil lui, Victor Ionescu se intoarce in Văleni ca director al unei intreprinderi. Aici insă descoperă că manevra a fost dirijată, de departe, tot de Oprică Roșca, ale cărui relații funcționează incă ireproșabil. Acesta simte de la un moment dat că salvindu-l astfel pe cel pe care il iubește ca pe un fiu, dar și ca pe o proprietate a lui, i-a redat de fapt independența și hotărăște să-și repare greșeala lăsindu-l din nou neprotejat. Gata iar să fie arestat, Victor Ionescu n-are de ales și se intoarce la stăpinul său dintotdeauna. Se intoarce, de data aceasta, cu capul plecat, ințelegind că nu-și poate păstra libertatea, că felul său de a fi s-a prăbușit.

Acest sfirșit tragic al romanului — mai tragic decit dacă ar fi constat in moartea personajului principal — nu umbrește cu nimic figura lui Victor Ionescu. El nu este un erou, ci un om, adică o ființă care și eșuează, in urma unei presiuni foarte puternice a mediului. In același timp simțim insă că personajul, cindva, va găsi poate puterea să ia totul de la capăt, fiindcă există in el un nesaț de-a trăi asemănător cu capacitatea inepuizabilă a lui Zorba de-a se bucura că există.

Printre romanele numeroase consacrate deceniului șase, **Sita lui Mamona** se inscrie in categoria celor citeva care trezesc interesul cititorilor și prin altceva decit prin curajul de a spune lucrurilor pe nume. Chiar și dacă n-am ști nimic despre ce s-a intimplat la noi in urmă cu douăzeci și cinci-treizeci de ani, tot am parcurge cartea cu curiozitate și cu participare sufletească, deoarece din tabloul de epocă se ridică un sens mai general. Victor Ionescu este inainte de toate, cum spuneam, un om, și incă un om care nu vrea să renunțe la condiția sa. Lumea in care se află seamănă cu un labirint dintre acelea amenajate in parcurile de distracții : la fiecare pas il intimpină oglinzi deformatoare, in care rid sau pling chipuri schimonosite și care il ingrozesc deoarece, intr-o oarecare măsură, seamănă cu al lui. La inceput, personajul cercetează atent fiecare oglindă : treptat insă intră in panică și incepe să alerge la intimplare, auzind hohote răsunătoare in urmă.

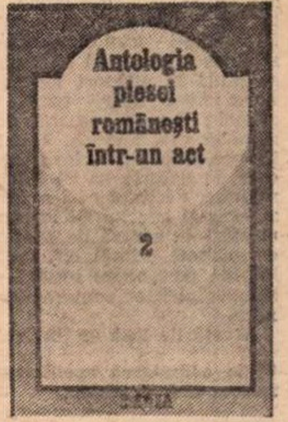
Faptul insă că intr-un asemenea labirint există intotdeauna cel puțin un om adevărat, care caută o ieșire, dă un sens incurajator intregii viziuni. Ca și Marin Preda — in descendența căruia se situează din multe puncte de vedere —, Petre Anghel adoptă in studierea răului o atitudine raționalistă. Este, poate, o atitudine mai puțin mondenă decit disperarea sau indiferența, insă, după cum demonstrează și romanul de față, nu și-a pierdut deloc, cel puțin in planul creației literare, eficiența. Cărțile scrise de pe o asemenea poziție — scrise, desigur, cu talent și cu profesionalitate — reușesc nu numai să-l smulgă pe cititor din plictiseala unei după-amieze, ci și să-l facă să-și simtă inima bătind mai puternic.

Alex. Ștefănescu

*) Petre Anghel, **Sita lui Mamona**, Editura Cartea Românească.

Dramaturgie

Reflectarea permanenței



UTILITATEA antologiilor care prezintă evoluția unui gen literar nu se mai cere demonstrată. Florilegii de poezie clasică și modernă, de proză scurtă se inmulțesc in rafturile bibliotecilor noastre, avind o triplă acțiune benefică. Materializind dialectica dezvoltării istorice, ele evidențiază momentele nodale, configurează personalitățile in fața structurilor epocii și se oferă drept excelente instrumente de lucru istoricului și criticului literar. O antologie nu are insă generație spontanee ; ea este o operă de autor presupunind eroismul modest al lecturii exhaustive, al lucrului pe manuscris, al descifrării benzilor microfilmate, spre a trece la faza cumpănirii și a selecției in funcție de obiectivul și structura intregului.

Asemenea ginduri mi-au fost sugerate de noua apariție editorială datorată criticului Valentin Silvestru, **Antologia piesei românești intr-un act***). Satisfăcind premisele generice ale intreprinderii, antologia de față aduce și alte ciștiguri ; o reflectare a dramaturgiei naționale in **microstructuri** scenice, **momente de teatru**, și, drept stimul pentru larga mișcare de amatori, un repertoriu de rezistență pentru formațiile oricind in căutare de piese. Este de altfel ideea autorului insuși, enunțată incă in prefața celui dintii volum din 1979, scopul său fiind „mai buna cunoaștere și difuziune a unor creații rămase adeseori in penumbra literaturii și scenei, dar care iși cer locul pe deplin meritat in raftul prim al bibliotecii românești și pe prima filă de agendă a mișcării teatrale naționale".

Primul volum al **Antologiei**, afectat secolului XIX, fusese mărturia momentului de inceput, de vodeviluri adaptate sau originale, pină la **Conu Leonida** și o extrem de interesantă „tragedie" a lui Hasdeu evocind vremea Mușatinilor. Volumul al doilea, purtind pe pagina de gardă mențiunea 1900—1944, își propune să reflecte prin „micropiese" momentul interbelic dominat in principiu de un teatru simbolist, neoromantic sau de unul incisiv-critic in linie caragialescă, pentru a nu pomeni permanența temei istorice. Pe deasupra unor asemenea structuri, pe care le putem detecta ușor după lectura **Antologiei...** lui Valentin Silvestru, se impune insă principiul director al dramaturgiei naționale, precum implicarea in social, vibrația exoterică sau esoterică a autorului, atitudinea sa civică netă, potențate de diversitatea formulei stilistice.

Prestigiul farsei cu predecesori iluștri ca Alecsandri și Caragiale continuă in epoca interbelică prin **Gemenii**, piesa juvenilă a lui Macedonski, și **Joc primejdios** de Lucreția Petrescu, piesă in care ambițiile erotice ale mamei cedează in fața candorii serafice a fiicei. Tot in sfera comediei se inscriu alte două piese, **Inspectorul broaștelor** de Victor Eftimiu și **Romeo și Julieta la Mizil** de George Ranetti. Ambele descind din Caragiale, iar umorul și satira rezidă in impostura politicianismului, in rutina abuzului ce dizlocă principiul etic, in meandrele versatilității guvernată de extrem de măruntele, dar cit de hotăritoarele, interese personale. Victima acestui sistem, publicistul famelic Amedeu Vircolac, specialist in domeniul neglijat al broaștelor de baltă, visează, cum am zice astăzi, să le rentabilizeze, devenind „Inspector al broaștelor", sub noul guvern. După ce-i promite generos funcția, Ministrul i-o cedează lui Jenică Iorganda-Zephir, pentru meritul de a-i mijloci idila cu Madame Radovan și de a elabora pretinsul studiu despre filosofii Egiptului. Lichelismul lui Iorganda, gestica excesivă, replica truculentă subliniază prestigiul arhetipurilor caragialești: „Am să fiu devotatul dumitale... sclavul dumitale [...] calcă-mă in picioare dacă vrei, fiindcă merit... nu sint decit un vierme ! Strivește-mă ! (plinge)". Abdicind de la principii, Ministrul își insoțește prima inechitate cu formula previzibilă: „Bine, Iorganda, hai s-o fac și pe asta... Imi cam calc eu pe conștiință, nu e vorbă, dar asta e ultima oară... Te numesc...". Comedia lui Ranetti realizează degradarea duetului shakespearean patronat de doică (aici Madam Șnițel), prin biiguielile telegrafistului peltic, Mișu, și a Vetei, in grădina publică a Mizilului. Părinții inșiși reeditează vendeta dintre Montague și Capuleți prin ireductibila opozanță a Partidelor : Conu' Nae, tatăl lui Mișu, franțuzit și graseiat, este stilp al conservatorilor, iar Dom' Ghiță, proaspăt imbogățit, tatăl Vetei, liberal infocat. Cu toate acestea, căsătoria avantajoasă a copiilor ii face să-și anunțe cu maximă versatilitate transferul in partidul advers, fără a bănui că vor deveni iarăși opozanți. Idila gardistului, și el prins in jocul politic, reia patimile lui Chiriac din **O noapte furtunoasă**.

Spațiul dramei este rezervat naturilor adinci, puse in situații-limită, și mărturisesc că piesele intr-un act, **Maica cea tinără** de Emil Isac sau **Săptămina luminată** de Mihail Săulescu sint nu mai puțin pregnante decit **piesele-piese** in 4 acte și cel puțin 10 protagoniști. In pofida subtitlului ironic, „Dramoletă neoromantică", vizind intr-adevăr ipostaza consacrată a eroinei sentimentale, tinăra și frumoasa călugăriță ofilindu-și departe de lume visul „trandafirilor roșii", — simbolistul Emil Isac intră in conștiința noastră ca dramaturg, insoțit de girul admirației lui Caragiale. De la refuzul de a veni la nunta din sat evocată de Marioara, la certitudinea că mirele ce s-a vindut pentru galbeni e fostul ei iubit, și pină la omorul uritei mirese se derulează monologul liric al eroinei care face epilogul previzibil, și, mai mult decit atit, necesar. A doua dramă intr-un act figurează agonia unui anonim „prea păcătos", ucigaș și sperjur, vegheat de arhetipuri precum Femeia și Bătrina. Credința Femeii că muribundul poate fi salvat de muncile iadului, dacă moare in „săptămina luminată", inainte de a „se deschide porțile iadului și vămile văzduhului", duce la invocarea morții și la omorul incă o dată perfect motivat.

Tema istorică, permanență primordială a teatrului românesc, străbate acest volum antologic alcătuit de Valentin Silvestru. Se continuă astfel, văzută prin specia teatrului scurt interbelic, tradiția clasică a „Daciei literare" reiterată in opera lui C. Negruzzi, dramele romantice ale lui Alecsandri și Hasdeu, ciclul eminescian al Mușatinilor, trilogia lui Delavrancea, și pină azi, in teatrul lui Marin Sorescu. Mit incă al pașoptismului romantic la Bălcescu, Mihai Viteazul devine eroul piesei lui Mihail Sorbul. Aflat in fața dilemei dintre acțiune armată pentru alipirea Moldovei și vărsări de singe, pe de o parte, și „al păcii sfinte har", pe de alta. Voievodul se arată a fi supraom romantic. Proiecțiile epice ale celor două atitudini, Mihalcea și Baba Novac, haiducul legendar, au de intimpinat adversitatea justificată de sumbre premoniții ale Doamnei Stanca. Avind pe masă capul tăiat al „Sărmanului popă" Batori (titlul piesei), Mihai iși dezvăluie omenia adincă, dramatismul intr-un monolog hamletian dar și patriotic finalizat cu pedepsirea exemplară a ucigașului. Fiori romantici există și in **Cuminecătura**, evocare dramaturgică reușită a altui personaj damnat, obsedantul Lăpușneanu, erou al lui C. Negruzzi, Eminescu. Prezența umbrei tutelare, „in veci pomenitul" Ștefan Voievod reliefează pregătirea ospățului criminal ; mai apare amintirea lui Ștefan cel Tinăr și a „fărădelegilor" sale. Ca un Macbeth, Vodă iși clamează setea de singe care „Să curgă val după val". Departe de serafica eroină negruzziană, Doamna Ruxandra din piesa lui G.M. Zamfirescu este un duh justițiar. Nucleul vizibil preluat din Ureche și Negruzzi, ospățul, monologul hohotitor așează **Cuminecătura** in fluxul dramaturgiei naționale.

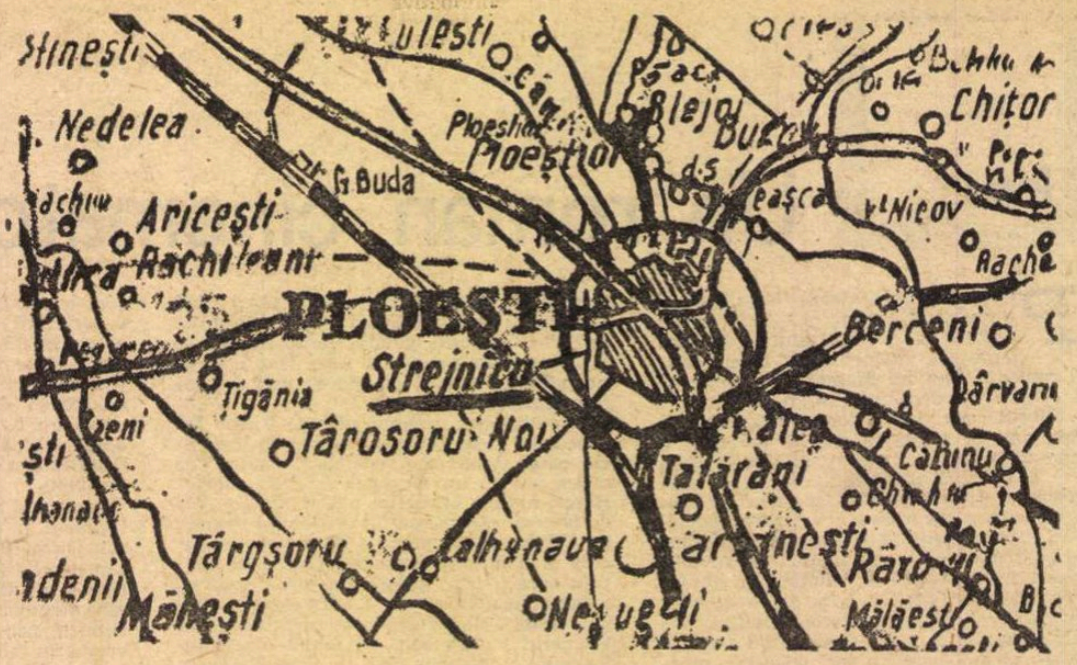
Antologia de teatru scurt pe care o datorăm lui Valentin Silvestru apare astfel ca prețioasă inițiativă și argument al permanenței unei literaturi.

Elena Tacciu

*) Valentin Silvestru, **Antologia piesei românești intr-un act**. II, Ed. Dacia.

Fișe la o carte în lucru

NOIEMBRIE ÎNSÎNGERAT



Harta locului crimei

Fișa nr. 2 *)

■ Octombrie 1940. Adunări. Marșuri. Parastase. Deshumări. Reînhumări. Botezuri. Nunți.

Proclamații. Ordine. Circulare.

Elită legionară. Senat legionar. For legionar. Sfîntă tinerețe legionară. Corpul „Răzleților". Corpul muncitoresc. Corpul studențesc.

În fine, Poliție legionară. Arestări. Percheziții. Rechiziții. Cadavre abandonate în stradă. Activitate intensă la Institutul Medico-Legal, cu un grafic în necontenită creștere.

Frunzele au prins rugina toamnei.

Rana Ardealului de Nord continuă să sîngereze.

■ Un articol al lui Nicolae Iorga — „Orăcăieli patetice" — interzis cu o lună în urmă de către proaspăta cenzură legionară, se încheia cu cuvintele : **Și în așteptarea evenimentelor, trecem mai departe.**

De la fereastra locuinței sale aflată în incinta Institutului de istorie universală, cea mai recentă ctitorie a prof. N. Iorga (1939), istoricul urmărește strada. Pentru prima oară în complexa sa existență, se simte izolat de viața politică a țării. Respiră însă prin coloanele publicațiilor „Neamul românesc" și „Cuget clar".

Printre marșuri și parastase, teroarea verde iese din ce în ce mai violent la drumul mare.

În ambianța bibliotecii, a camerei de lucru, savantului îi este dat să afle cine, cînd și cum a mai fost arestat : demnitari politici, generali, ofițeri, magistrați.

Devine limpede că poliția legionară, în acțiunile sale samavolnice, se apropie treptat de locuința profesorului încercuind-o. Presimțind primejdia, membrii familiei îl sfătuiesc pe savant să părăsească țara, să se pună la adăpost de represaliile legionare. Avea doar unde. Ctitorise pînă atunci : Școala română din Roma, Casa română din Veneția, Școala română din Franța. Profesorul însă refuză. Socotea că este de datoria sa să înfrunte, alături de națiune, destinul ce i-a fost hărăzit de un zig-zag al istoriei. Și în sumbrele sale frămîntări — o rază de speranță : „Comisia de anchetă criminală", inițiată de generalul Ion Antonescu tocmai pentru a stăvili samavolniciile camarazilor lui de guvernare.

Arestările însă se țin lanț.

Și în așteptarea evenimentelor, trecem mai departe...

Pentru Nicolae Iorga această trecere prin timp, de la o zi la alta, de la o noapte la alta, pentru a înfrunta zilnic valul legionar, a fost plină de încordare. Totuși n-a fost arestat. De ce ? Un răspuns cinic ni-l oferă Horia Sima, în 1961, la Madrid, în broșura „Cazul V. Madgearu — N. Iorga".

„De ce Iorga n-a fost arestat din prima zi și depus la Jilava ? [...] Cu Iorga se punea o problemă aparte, se explică fosta căpetenie legionară. **Iorga era Iorga. Arestarea lui ar fi făcut mai mare vîlvă în țară decît a tuturor celorlalți oameni politici la un loc. Lumea nu cunoștea îndeajuns ce a făcut Iorga, la ce crime îngrozitoare a fost părtaș [...] Înainte de a-l aresta, ar fi trebuit organizată împotriva lui o campanie de presă pentru a-i dezaproba trecutul politic plin de păcate și de a-i smulge masca onorabilității".**

Nu, nu, încă nu-l vor aresta, dar într-una din zile, o ceată de așa-ziși studenți legionari, conduși de Viorel Trifa, președintele Uniunii Naționale a Studenților Creștini Români, năvălește în clădirea Institutului de istorie universală, ocupînd-o. Nu pentru a se dedica studiului istoriei, ci pentru ca, zi și noapte, ceata să scandeze injurii la adresa marelui savant, să-i prevestească apropiata răzbunare legionară. În locuința sa de la etaj, profesorul, care se consacrase acum scrierii **„Istoriei umanității"**, auzea laolaltă cu întreaga sa familie urletele sălbatice ale celor care, dîndu-se drept studenți, puseseră stăpînire pe sala de cursuri.

Un post telefonic — cel al profesorului — avea o derivație la parter. Cînd suna, „studenții" ridicau și ei receptorul. Nu se mulțumeau numai să-l spioneze pe savant, ci se băgau pe fir, proferînd injurii, amenințări cu moartea.

* Fișa nr. 1 consemnează evenimentele din septembrie 1940 — H.Z.

Și în așteptarea evenimentelor...

■ Tot în luna octombrie, ministrul legionar Traian Brăileanu semnează decizia prin care prof. N. Iorga — unul din stîlpii culturii naționale, în plină forță de creație — este scos la pensie, mai exact, este exclus de la catedră și din viața universitară. A fost una din loviturile morale îndurată cu greu de Nicolae Iorga. O notă informativă a Corpului detectivilor avea să consemneze acest moment umilitor din existența tumultuoasă a savantului :

Intimii d-lui Iorga afirmă că acesta a avut un acces de nervi cînd a aflat că va fi pensionat de către Traian Brăileanu. Dumnealui a explicat că această ură nu o poate explica decît personalitatea sa științifică nu poate fi înlocuită la catedra de Istorie universală de către nimeni.

Așadar, iată-l izgonit din propria sa casă !

Pentru a se consacra scrierii **„Istoriei umanității"**, Nicolae Iorga se retrage la Vălenii de Munte, cîndva o localitate anonimă, dar care, datorită celui expediat la „pensie", a devenit cunoscută în toate centrele universitare din lume. Este însă și aici urmărit pas cu pas de către Poliția legionară.

Fișa nr. 3

■ Noiembrie. Dementialitatea străzii continuă cu o frenezie de nestăpînit. Disciplina pe care gen. I. A. încearcă s-o impună se lovește din ce în ce mai dur de „romantismul novator" al „cămășilor verzi".

■ În noaptea de 9 spre 10 noiembrie pămîntul se cutremură din adîncuri : cu disperare. Se prăbușesc case. Se numără morții, răniții. Se face evidența celor dispăruți fără urmă. Se întocmesc liste de subscripții...

Clădirea Universității de vară de la Vălenii de Munte suferă și ea grave avarii. Profesorul este nevoit să se mute la Sinaia, în vila de pe Calea Codrului. Va fi însoțit de buna și devotata sa soție, precum și de Alina, una din fiicele sale. Acolo reia lucrul la **„Istoria umanității"**.

Polițiștii din Vălenii de Munte vor raporta imediat Poliției din Ploiești plecarea din localitate a savantului.

■ De mai mulți ani, un istoric german, E. Gamillschegg, fost director al Institutului de relații culturale germano-române, unul din cei mai versați agenți ai lui Himmler, specialist în problemele românești (în toamna lui 1944 îl aflăm consilier pe lîngă guvernul-fantomă al lui Horia Sima de la Viena), urmărește la București, ca și în afara României, activitatea de zi cu zi a lui Nicolae Iorga. El este cel care a avizat înscrierea istoricului român pe lista celor care trebuie lichidați.

Știa oare Iorga că spionajul nazist era pe urmele sale ? Da, știa... Dovada ne-o oferă tot Notele informative din arhiva Corpului detectivilor :

25 mai 1940. Ieri, 24 mai a.c., la ora 18, dl. prof. N. Iorga a ținut studenților săi de la Institutul de istorie universală primul curs după vacanța de Paști. [...] Vorbind de situația externă, d-sa a spus că Hitler e un exponent al imperialismului german și al barbariei teutonice, dar un exponent vulgar și trivial [...] Ridicat din nimic, el se va duce în neant și singura amintire ce va rămîne vor fi mașinile distrugătoare cu care a vrut să-și realizeze planul său diabolic. Știu, a continuat Iorga, că acest pasaj este în contradicție cu Constituția noastră care oprește insulta suveranilor sau a conducătorului unei țări străine și se prea poate să am neplăceri. Dar mie îmi place adevărul, deși știu că spionii germani îmi reproduc fiecare vorbă pentru a mă defăima și a arăta șefului lor că Iorga urăște pe Hitler și poporul german.

■ Către mijlocul lunii noiembrie, prof. Nicolae Iorga este silit să suspende activitatea publicațiilor „Cuget clar" — „Neamul românesc". Cauzele sînt multiple : politice, morale și materiale.

Mai speră încă într-un gest al generalului, menit să potolească setea de răzbunare a legionarilor. Dar gestul întîrzie.

La 20 noiembrie, „Porunca vremii" publică pe prima pagină un chenar în care, cu majuscule, anunță :

Revizuirea procesului de ultragiu al Căpitanului, intentat de prof. N. Iorga

Nicolae Iorga a atîțat prin articolele sale din ziare pe Armand Călinescu să dea ordinul de închidere a restaurantelor legionare. Ofensa Căpitanului se îndreptă contra prof. Iorga, ziaristul și politicianul.

„Dascălul neamului" (chiar așa, între ghilimele, n.a.) **nu s-a prezentat în instanță. Căpitanul a fost condamnat prin aplicarea greșită a legii.**

Textul de mai sus nu numai că anunță revizuirea procesului, dar anticipează și soluția juridică, declarîndu-l pe N. Iorga drept autor moral al represaliilor carliste pornite după asasinarea lui Armand Călinescu. Revizuirea procesului urma să aibă loc vineri, 29 noiembrie 1940, dar sentința fusese de-acum pronunțată.

Profesorului i se înmînează o citație.

Faptul că pînă la această dată nu fusese încă arestat întreține în sufletul savantului credința în dreptate : va fi un proces ca multe altele. Justiția îi va oferi posibilitatea de a se disculpa, de a se delimita de represaliile ordonate de Carol II.

Dintr-o altă Notă informativă a Corpului detectivilor, luăm cunoștință de următoarele :

Dl. N. Iorga a rugat pe dl. avocat Buescu să studieze dosarul procesului de calomnie intentat contra lui Corneliu Zelea Codreanu care se va rejudeca la 29.XI.1940. Dl. Iorga a afirmat că deși nu știe dacă i se va da voie să se explice, totuși va încerca să dovedească că nu a fost de rea credință cînd a cerut să se deschidă această acțiune.

Deducem din acest document că savantul își imagina că va fi un proces în limitele unei depline legalități. Doar atmosfera din sală s-ar putea să fie ceva mai apăsătoare. Se gîndise să solicite sprijinul unui martor cu autoritate în rîndurile „cămășilor verzi".

O aflăm tot din informațiile detectivilor.

23.XI-940. Dl. prof. N. Iorga va căuta să aibă o întrevedere cu dl. A. C. Cuza, înainte de 29.XI.a.c., adică înainte de rejudecarea procesului lui C. Z. Codreanu. Se afirmă că dl. A. C. Cuza va fi rugat să depună ca martor în acest proces în favoarea d-lui Prof. N. Iorga.

Dar la 29.XI.1940 urma să aibă loc, conform unui program stabilit de legionari, și revizuirea celui de-al doilea proces al Căpitanului, în cadrul căruia acesta fusese declarat complotist împotriva siguranței statului și condamnat ca atare.

Fișa nr. 4

■ Dementialitatea unei zile.

Miercuri 27 noiembrie 1940.

În primele minute ale zilei ce debuta în bezna nopții, la Jilava sînt asasinați de către legionari 64 deținuți politici. A doua zi, toate ziarele vor publica următoarea informație :

Președinția Consiliului de Miniștri comunică : „În noaptea de 26 spre 27 noiembrie, cu ocazia deshumării osemintelor de la Jilava, legionarii care lucrau la această deshumare au pătruns în închisoare și au împușcat pe unii din deținutii politici aflați acolo, considerați ca autori principali ai crimelor săvîrșite împotriva Căpitanului și a legionarilor, sub fostul regim. Generalul Antonescu și Mișcarea legionară reprobă acest act.

Acest Comunicat, compus la Președinție într-o zi de maximă încordare între general și Horia Sima, cuprinde un fals grosolan.

În noaptea de 26 spre 27 noiembrie, cînd s-a produs masacrul, **deshumarea nu avusese încă loc.** În consecință, nici identificarea cadavrelor, ca sursă de indignare a răzbunătorilor, nu avea cum să se producă. Dovadă — reportajele apărute odată cu sus-amintitul Comunicat. Un exemplu din „Buna Vestire" (28 noiembrie 1940) :

La ora 10 dimineața, după ce s-au făcut săpături de un metru și jumătate au început să apară osemintele...

Oare exista siguranța că osemintele erau chiar „osemintele sfinte" ale Căpitanului ? Nicidecum.

Dar la ora omorurilor (de la Jilava — n.a.), declara tatăl lui C. Z. Codreanu, **nu numai că nu s-a dat de trupuri, ci nici nu se știa dacă sînt acolo sau nu.**

În realitate, cei 64 de deținuți au fost asasinați, conform unui plan elaborat cu multă meticulozitate, de un comando condus de Dumitru Groza. Au fost astfel lichidați toți fostii demnitari politici care urmau să compară vineri 29 noiembrie în cel de-al doilea proces de revizuire a condamnării lui C.Z.C. Mai rămînea în viață un singur om asociat cu unul din procesele căpitanului — prof. Nicolae Iorga !

■ La Sinaia, savantul, în ciuda tensiunii în care-și ducea traiul, își respecta cu rigurozitate programul. La ora 7 dimineața, după cîteva ore de somn, se instala la masa de lucru.

Povestește Elena Petrov, fostă secretară a savantului : „În dimineața de 27 noiembrie am primit un telefon de la d-na Iorga. Mă ruga să caut pentru dl. Profesor un număr de cărți. Era o listă destul de mare. Și pentru că, la cutremur, cărțile din biblioteca Institutului căzuseră din rafturi și încă nu fuseseră puse la loc, m-am dus să le procur de la Biblioteca Academiei".

■ Sinaia. Calea Codrului. Vila profesorului cufundată în tăcerea de toamnă a munților și străjuită de brazi înalți. Camera de lucru a savantului, situată la mansarda clădirii, pare mai curînd odăița unui student sărac. Lumina zilei pătrunde aici printr-o lucarnă alcătuită din trei geamuri. Un birou de stejar acoperit cu un postav verde și îndreptat cu fața spre lucarnă domină încăperea. La extremitățile biroului — două sfeșnice. O mapă de piele cu Palatul Ducal din Veneția, gravat pe coperta sa, apoi o călimară.

Scaunul profesorului — cu spatele spre ușă.

Pe pereți — cîteva portrete în această ordine : Domnul Tudor din Vladimiri, Mihai Viteazul, regele Ferdinand I.

Și portretul poetului german Hölderlin.

O bibliotecă modestă... o canapea...

Lucra la **„Istoria umanității"**, iar în răstimpuri, cînd își ridica privirile de pe manuscris îndreptîndu-le spre lucarnă, zărea vîrfurile a trei fagi bătrîni, clătinarea unor molizi care se străduiau fără contenire să lege pămîntul de cer, iar în depărtare, crestele Carpaților luminate sau întunecate după vrerea naturii, a anotimpurilor.

■ La ceasul cînd savantul își reluase lucrul de după-amiază, o expediție ucigașă, condusă de un doctorand prahovean, dar domiciliat în București, se îndreptă spre Sinaia cu un „Ford" albastru închis, avînd numărul de înmatriculare 6211 B.R.

Lăsaseră în urma lor un cadavru — cel al prof. Virgil Madgearu.

La Sinaia, expediția morții nu se îndreaptă imediat spre vila profesorului, ci se oprește la sediul legionar aflat în clădirea „Eforiei spitalelor comunale".

Povestește B. I. : „În ziua aceea de noiembrie m-am dus la sediu. În poartă m-am întîlnit cu dr. V. A. care stătea de vorbă cu trei sau patru legionari. Dr. V. A. mi-a dat misiunea de a servi drept călăuză, să le arăt celor trei-patru unde e vila lui Nicolae Iorga. Am acceptat misiunea [...] și m-am așezat lîngă șofer. I-am însoțit pînă la vilă... Cu încă un legionar, m-am postat la intrare...

■ Ora 17... Calea Codrului. În vilă se găseau trei persoane : Ecaterina Iorga, retrasă în odaia sa, scria ; bucătăreasa Aneta Cazacu, în bucătăria de la demisol, prepara ceaiul ce urma să i-l servească profesorului ; Nicolae Iorga, în camera de-sus, la birou, lucra și, ca întotdeauna, aștepta cu o bucurie copilărească să i se aducă ceaiul. Cea de-a patra persoană, Alina Iorga, fiica savantului, ieșise să se plimbe. Nici unul din cei amintiți mai sus nu au avut cum auzi apariția echipei morții. De ce ? Explicația nu-i deloc complicată : asasinii n-au urmat firul șoselei ce făcea un ocol mare pentru a ajunge chiar la poarta vilei, ci au oprit mașina la poalele unei înălțimi, de unde se pornea o scurtătură ce nimerea direct în curtea vilei. Au găsit ușa deschisă. Apariția lor în casă a surprins.

Stăteam la birou, în odaia mea, povestea judecătorului de instrucție d-na N. Iorga, [...] **și scriam. Deodată ușa de la camera mea s-a deschis și au intrat trei inși și au barat ușa [...] M-am ridicat impresionată de la birou și i-am întrebat cine sînt. Unul din indivizi mi-a răspuns că sînt Poliția legionară din Capitală [...] În acest moment a apărut pe ușă bucătăreasa Aneta Cazacu și i-am făcut semn să ducă ceaiul sus.**

Douăzeci de ani mai tirziu, Aneta Cazacu avea să-și amintească :

Văzînd că urc scările cu paharul de ceai în mînă, au dat buzna după mine, îndu-mi brinci și înghesuindu-mă. N-am apucat să-i comunic că este căutat, cînd cei cinci au și dat buzna... L-au înconjurat pe dl. prof. Nicolae Iorga care stătea la birou și i-au cerut să se îmbrace. L-am ajutat să se îmbrace sub privirile celor cinci. Pe urmă am coborît.

Ziua era senină. Pogora un amurg blînd.

Pe cînd se întorcea de la plimbare, Alina Iorga și-a zărit tatăl înconjurat de cinci indivizi :

Tatăl meu cobora liniștit — povestea Alina Iorga, două luni mai tîrziu, judecătorului de instrucție, cele petrecute în Calea Codrului — **și ajungînd în dreptul meu, mi-a spus că este luat la București pentru o anchetă. [...] Ajunși jos** (la mașină — n.a.), **i-am întrebat dacă este vorba de procesul Căpitanului, iar unul din ei a rîs [...] și n-a răspuns nimic. Eu am spus că tatăl meu este obișnuit să stea lîngă șofer în mașină : atunci cel care urcase lîngă șofer, i-a cedat locul tatălui meu.**

Povestește B. I. : ...Cu încă un legionar, m-am postat la intrare. După vreo zece minute s-au întors cu Nicolae Iorga. Eu și celălalt am constituit ariergarda : pentru a bloca o eventuală fugă a lui N. Iorga. Toți au intrat în autoturism în afară de mine. Am urcat însă pe scara mașinii [...] După asta m-am dus și i-am raportat dr. V. A. îndeplinirea misiunii.

Așadar, o primă misiune — răpirea — fusese îndeplinită. Urma cea de-a doua și ultima — asasinarea. Avea și ea să fie îndeplinită între orele 23 și 24 ale zilei.

Fișa nr. 5

■ Asasinii

Dintr-o scrisoare de amenințare cu moartea pe care prof. Nicolae Iorga, prin bunăvoința Serviciului secret care-i controla corespondența, n-avea s-o citească niciodată :

[...] Prea Înalte Consilier Regal, vei plăti toate crimele ce ai săvîrșit, iar hoitului tău cadaveric nu-i va fi dat să murdărească pămîntul scump al acestei țări pe care Măria Ta și cu asasinii, tîlharii și lașii de seama ta, au dus-o în halul în care a ajuns.

3.9.40. Dr. Iosif Cimpeanu din Țara Ouașului

■ Profesorul a fost răpit în jurul orei 17,30 și împușcat între orele 23 și 24. Pentru un timp, savantul, cu siguranță, crezuse în explicația răpitorilor : că este condus la București, în vederea unei anchete. Însă după o anumită oră a înțeles că prevestirile sale așternute în ajun pe hîrtie se adevereau :

Într-o zi de crudă foamete,
Fiindu-le lehamite
În marginea țării întregi
Au vrut s'ucidă pe mosnegi.

Vom afla oare vreodată care au fost gîndurile, frămîntările acestui mosneag înțelept, răpit dintre paginile **„Istoriei umanității"** ? Vor fi priceput oare, peste ani, asasinii cîte ceva din spusele acestui geniu românesc ?

■ Mosneagul pe care legionarii îl duceau la moarte se adresase luni, 17 iunie 1940, așa cum ne asigură o Notă informativă a Corpului detectivilor, unor studenți : **Voi rămîne intransigent în fața forței brute care se întinde spre noi. Căderea Tratatului de la Versailles atrage și căderea celor de la Trianon și Neuilly. Asta înseamnă pentru noi revizuirea tratatelor și poate ciopîrțirea țării [...] Depling soarta Franței, dar cred în renvierea ei [...] Voi, tineretul, nu trebuie să ascultați bîiguielile celor interesați, nu vă aplecați înaintea neamțului, sfidați-l și ocoliți-l.**

Asasinarea istoricului român, a omului care a înțeles poate printre primii în lume primejdia programului imperialist al lui Hitler, fusese de mult hotărîtă de Himmler și Heidrick... Se căuta doar o mînă ucigașă... Legiunea le-a dăruit-o.

Mulți cercetători, scriitori și publiciști s-au întrebat : „Ce s-a întîmplat cu prof. Nicolae Iorga din momentul răpirii și pînă în clipa omorului ?" S-au acreditat două versiuni. Prima, avansată de documentele procesului organizat în vara anului 1941 de către autoritățile antonesciene împotriva asasinilor lui Madgearu și Iorga, cum că răpitorii l-au transportat pe savant în comuna Teișani, unde i s-ar fi organizat un proces ad-hoc, condamnîndu-l la moarte. **Dar această variantă n-a fost probată de justiție.** Din păcate, unii istorici și scriitori au luat-o aidoma, atestînd-o ca pe un fapt real, ca atare, consumat.

A doua variantă o propune cititorilor cartea lui Al. Cerna-Rădulescu intitulată **„Arbori din țara promisă"**, prin publicarea unui reportaj scris de gazetarul D. I. Atanasiu în 1940 și nepublicat la vremea respectivă. Din acest text rezultă că procesul ad-hoc ar fi avut loc nu la Teișani, ci la o cazarmă de aviație de la marginea Ploieștiului, unde, pînă în ceasul execuției, prof. N. Iorga ar fi fost schingiuit și batjocorit.

■ Nu împărtășesc aceste două variante. Susțin și probez cum că, de la Sinaia, expediția ucigașă s-a îndreptat spre Ploiești, a străbătut orașul urmărind să iasă pe șoseaua națională ce duce spre București. Intenția asasinilor era de a-i lua viața lui Nicolae Iorga la km. 30, unde autoritățile carliste îl executaseră pe Corneliu Zelinschi Codreanu. Bariera însă, din înalt ordin, era păzită de jandarmi, așa că expediția ucigașă s-a văzut silită să renunțe la răzbunarea sa spectaculoasă și să se întoarcă la sediul Poliției legionare din Ploiești.

■ Km 30 !... Dar oare aprobase Nicolae Iorga acțiunile represive ordonate de regele Carol al II-lea ca să-și merite un asemenea deznodămînt ? Răspunsul cel mai elocvent îl găsim în documentele trecutului.

Iată ce semnala un detectiv, printre altele, într-o notă informativă din noiembrie 1939 :

După spectacolul de aseară al Teatrului „Ligii", artiștii s-au retras în sala de consiliu, unde se afla și dl. Iorga [...] În acest timp, a venit un reprezentant de la Palat cu scopul de a-l invita pe dl. Iorga la Palat. În fața acestuia, dl. Iorga a început să gesticuleze și să strige că nu se ploconește Regelui, că n-are nevoie de Palat și întreaga camarilă care ordonă asasinate etc. Apoi a afirmat că guvernul actual împușcă floarea țării : studențimea română și creștină. Suveranul și membrii guvernului sînt asasini și lași. A mai arătat că D-sa a înțeles să se dea o pedeapsă lui Codreanu și celor care-l înconjurau, însă n-a dorit uciderea acestora, fiind contra crimelor sau oricăror violențe !

■ Alte probe ne confirmă că în jurul orei 19 asasinii savantului se aflau în „sediul verde" de la Ploiești. Iată una din ele :

Seara (27.XI.1940), către orele 7, povestește I. T., **m-am întors la sediul poliției legionare din Regina Maria. Atunci am găsit aici numai pe Dacu** (unul din asasinii identificați — n.a.). **Am bătut la ușa biroului și deschizînd-o, am văzut înăuntru cîțiva legionari străini de localitate, însă am aflat mai precis că erau veniți din București.**

Așadar, din investigațiile noastre, rezultă ipoteza că profesorul a fost ținut sechestrat în mașină, iar mașina garată într-un loc ascuns.

Abia către ora 23, automobilul nr. 6211 B.R. a ieșit din ascunzătoare încercînd să iasă în cîmp pe la bariera Tîrgoviște, păzită și ea, nu de armată, ci de comisari de poliție. A izbutit, căci, de data asta, expediția era însoțită de G. Circiumărescu, șeful Poliției legionare Prahova. Itinerarul mașinii : Sediul Poliției legionare — bariera Tîrgoviște — drumul marginal numit Crucea Înaltă — drumul către Strejnicu. După crimă, mașina s-a înapoiat în Ploiești pe la Bariera Rudului.

La 6 martie 1941, Vasile Pricopeanu, paznic la Societatea „Concordia", semna următoarea depoziție : **După ce am făcut controlul conductelor Strejnicu-Moreni m-am culcat pe o rogojină în marginea unui drum vicinal ce leagă bariera Tîrgoviște cu drumul ce conduce în comuna Strejnicu. Pe acest drum nu trec niciodată mașini, fiind aproape impracticabil. Pe la miezul nopții m-a trezit zgomotul unei mașini ce oprise la cîțiva metri. Din mașină a coborît un individ care văzîndu-mă, fiindcă mă ridicasem în picioare, le-a spus celor din mașină : „Vedeți că-i aici un om !" Individul s-a urcat din nou în mașină și a continuat drumul spre Strejnicu.**

■ Au trecut 40 de ani de la odioasa crimă. Dintre cei care au tras în savantul român doar unul, fugit din țară după zdrobirea rebeliunii legionare de către Antonescu, a mărturisit cîte ceva, în 1961... Nici pînă astăzi nu știm care a fost ultima dorință a celui care, alături de Eminescu, Enescu, Brâncuși, reprezintă stîlpii culturii noastre naționale. Poate totuși într-o zi se va găsi un membru al expediției care, sub povara remușcărilor, să ne ajute să facem lumină în bezna acelei nopți de la Strejnicu. Pînă atunci mă văd nevoit să apelez tot la o Notă informativă din 1941, obținută de poliție atunci cînd, în fine, primise ordin de la general să treacă la identificarea și prinderea asasinilor.

După asasinarea lui Nicolae Iorga, Tudor Dacu a afirmat într-un cerc restrins următoarele :

La coborîrea din mașină a lui Iorga, în preajma locului unde a fost asasinat, i-am spus să-și facă semnul crucii, iar Iorga a răspuns : „Dumnezeu să vă pedepsească dacă mă veți omori !" Aveam în mîini pistolul, i-am tras cîteva focuri în cap, pe la spate, în vreme ce Iorga se și închina, a căzut jos, mai mișca și văzînd că nu moare, i-am mai tras 2—3 focuri, după care am revenit la Ploiești".

■ Așadar, ordinul de asasinare a fost îndeplinit. Se știe că în noaptea de 27 spre 28 noiembrie, Horia Sima a fost la Ploiești, apoi la Cîmpina. Ne-o mărturisește chiar el, în broșura **„Cazul V. Madgearu—N. Iorga"**. Asasinate, asasini, justificări. Natural și omisiuni. Printre acestea una fundamentală. De pildă, fostul agent al lui Moruzov și al lui Himmler, explicînd asasinatele de la Jilava, Snagov și Strejnicu, uită să relateze întîlnirea pe care a avut-o, la înapoiere, pe șoseaua Ploiești — București, cu un mesager hitlerist.

În schimb, ne-o relatează Victor Biriș, fost secretar-general în Ministerul de Interne în guvernul din noiembrie 1940 : **Pe șoseaua București—Ploiești am fost întîmpinați de I. Olteanu și Kräutle, omul lui Himmler. Acesta i-a transmis lui Horia Sima informația că Fabricius** (ministrul plenipotențiar al Reichului în România — n.a.) **și Antonescu urmăresc răsturnarea guvernului legionar de la putere și cineva trebuie să plece urgent la Berlin și să ia legătura cu Himmler. Am plecat chiar eu. Înainte însă de a pleca, am vrut să aflu cine-i amestecat în asasinate, căci dacă voi fi întrebat să știu ce să răspund. „Chestia asta mă privește pe mine, mi-a răspuns H. S. și voi soluționa-o eu".**

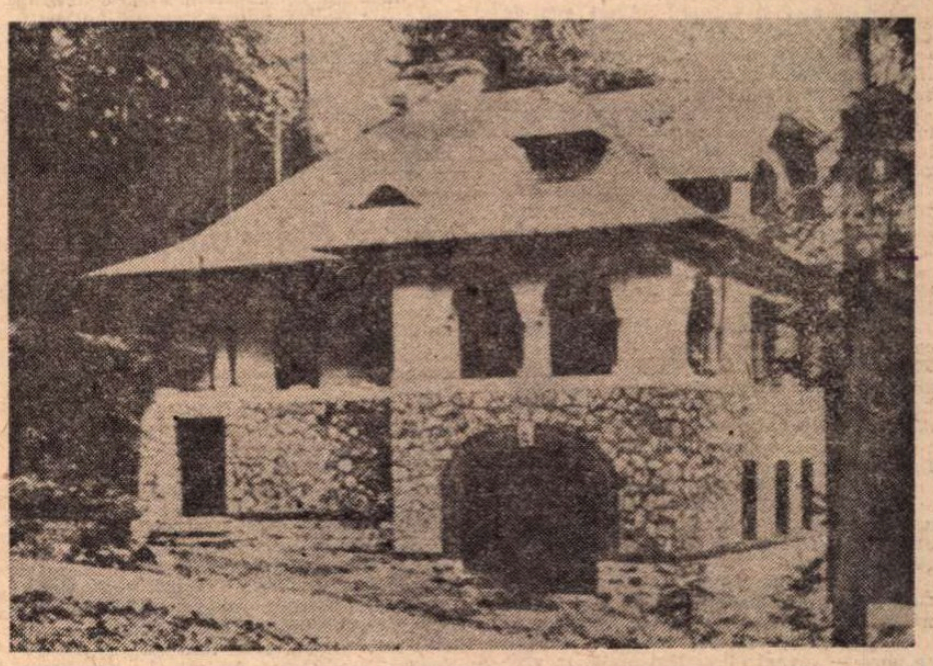
De la Berlin, V. Biriș s-a întors după cîteva zile aducînd pentru Horia Sima un mesaj din partea lui Himmler. Citez o frază din document :

O asemenea măsură este justă (asasinatele — n.a.) **pentru că ea nu poate fi adusă la îndeplinire niciodată de justiția ordinară, care este legată de paragrafe și va depinde întotdeauna de un formalism al paragrafelor.**

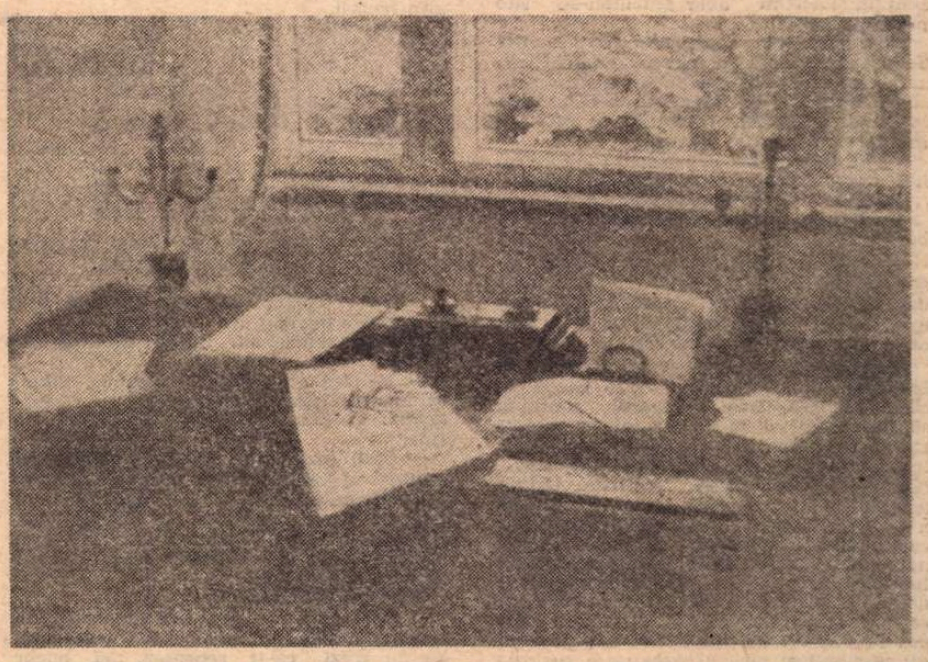
Și astfel, Himmler îi mulțumea agentului în „cămașă verde" pentru îndeplinirea ordinului său. Din mulțumirea scrisă, firește, nu lipsea nici acel sinistru salut „Heil Hitler !"

Haralamb Zincă

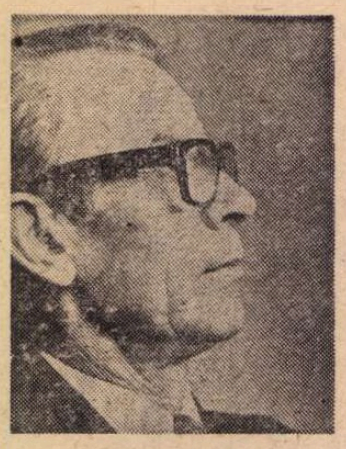
N. Iorga



Vila din Calea Codrului (Sinaia)



Biroul, așa cum a fost lăsat



Ion CAZAN

FATA MORGANA

ÎNTÎLNIREA s-a produs într-un mod ciudat. La aeroport trebuia să-l aștepte Amalia, așa se înțeleseseră la telefon. În locul ei însă, la coborîrea din avion, se apropie de el o străină, o fată tînără, care-i zîmbea atît de familiar de parcă, înlocuindu-i sora, i-ar fi preluat integral atribuțiile. La mîna ei întinsă ostentativ bărbătește, el simulă nebăgarea de seamă. Tupeul fetei îl indispuse, stricîndu-i buna dispoziție cu care se pregătise să-și întîlnească sora.

CĂLĂTOREAM pentru prima dată pe drumurile fără de sfîrșit ale Bărăganului, într-o zi de miez de vară, și povestea pe care o începuse însoțitorul meu era reconfortantă pentru mine, pe care monotonia cîmpiei netede mă obosea. Bărbatul de la volan m-a întrebat de unde vin, m-a fixat cîteva clipe încruntat, apoi s-a înseninat și și-a mutat privirea prin parbriz pe panglica întinsă a șoselei pe care goneam cu peste 100 la oră. A intrat în miezul istorisirii fără nici o introducere, uimitor de firesc, și dacă nu s-ar fi lăudat cu profesia lui, pe care-o socotea cea mai nobilă dintre toate ocupațiile (era inginer constructor), aș fi jurat că-i reporter.

— ERAM îngrijorată că nu mai vii, zise fata.

Așa reluă tovarășul meu de „ocazie" dialogul dintre cei doi eroi.

Deci, îl mai și tutuia ! Acest gen de îndrăzneală l-ar fi amuzat pe băiat în altă împrejurare. În ziua aceea însă îl irita. Nici o trăsătură a fetei nu-i amintea, fie și vag, de vreo cunoștință.

— Sînteți sigură că pe mine mă căutați, tovarășă, că nu e la mijloc o confuzie ? i se adresă el pe un ton voit rece și distant, după ce o studie îndelung.

— N-avem timp de glume acum, scăpăm autobuzul și riscăm să rămînem aici în cîmp cîteva ceasuri, îl luă ea repede, apucîndu-l de braț și rizînd ușor.

Apoi, în timp ce-și grăbea pașii mărunți spre a și-i potrivi după compasul lui întins, adăugă :

— De altfel, n-are rost să-mi vorbești ca un academician, că nu mă intimidezi. Te cunosc prea bine ca să nu mă impresioneze astfel de scene de actor diletant. Ești și inseninat : după urechea dreaptă ai o aluniță cît un bob de piper.

El își duse instinctiv mîna la ureche și fata rise iar.

— Spune-mi, de unde mă cunoști ?

Însoțitoarea îi aruncă doar o privire scurtă, zîmbindu-i confuz, apoi îi atrase atenția la scările înguste ce dădeau în șosea.

— Sînt șubrede. Unul, mai deunăzi, și-a rupt gîtul din neatenție. Nu știu de ce nu se hotărăște nimeni să le repare.

— Nu mi-ai răspuns la întrebare, mi se pare — reveni el cu insistență, în vreme ce urcau în autobuzul prăfuit, cu inscripția TAROM abia ghicindu-se sub pulberea albă.

Nu-i răspunse. Poate nici nu l-a auzit. Se așeză tăcută pe singurul scaun liber, spre care se îndreptase fără să-l caute, cu siguranța că pe ea o așteptase. El rămase în picioare alături, cercetînd cu privirea interiorul elegant al mașinii.

— Nu te mai uita degeaba. În autobuzul ăsta întotdeauna e un pasager în plus.

Coborîră în centrul orașului.

— Să luăm un taxi, propuse el. Am bagaj.

— Două geamantane nu se cheamă bagaj. Le pot duce și singură. N-avem mult de mers, tîrgul nostru e mic. În afară de asta, pînă-ți vine rîndul la un taxi, poți ocoli de trei ori orașul pe jos.

Ridică una din valize și, luîndu-l de braț, porni alături de el ca o gazdă și călăuză conștiincioasă. Tînărul continua să fie contrariat că nu l-a întîmpinat Amalia. Doar pentru ea venise el pe aceste locuri de care nu-l lega absolut nimic, nici măcar curiozitatea turistică. La un moment dat, îl fulgeră ideea că sora sa a vrut să-i joace o festă, că-l chemase la ea cu atîta insistență doar ca s-o cunoască pe această fată. Respinse imediat ipoteza : Amalia era prea sinceră ca să uzeze de astfel de trucuri. Desigur că sora sa dorise să-l vadă și atît. Îl certase adesea în scrisori că, după trei ani de cînd ea se stabilise aici, el n-avusese curiozitatea s-o viziteze măcar o dată. „Ceea ce e mai mult decît o nerușinare", îl mustrase dînsa. Doar ei doi mai erau din familia lor, crescuseră împreună și se sprijinise unul pe altul ca să-și împlinească modestele lor scopuri ale existenței.

Îi era dor de Amalia. Era un sentiment declarat. Suferise, în taină cînd ea, căsătorindu-se, se mută în provincie, lăsîndu-l singur în București. Cu timpul însă s-a deprins și a învățat să-și facă singur menajul și să-și poarte de grijă.

Ciudățenia întîmplării era sporită de naturaletea comportării noii sale cunoștințe. Era atîta familiaritate în atitudinea ei, încît părea că se știu de cînd lumea și că în relațiile lor a avut timp să se instaleze și o anumită doză de plictis. Mîna mică se așezase „casnic" pe brațul lui, într-un fel de lene domestică, atît de obișnuită între soți. În plus, fata imprimase mersului lor un ritm lent de plimbare, cu care tînărul nu era deprins. Își lipise obrazul de umărul lui și, cu ochii pe jumătate închiși, se rezema ușor de el cu tot trupul, cu o vădită notă de alintare.

ÎN mașină zăpușeala sporise, cu toate că geamurile coborîte favorizau un curent de aer care ne pătrundea pe sub cămășile descheiate. Aerul era însă atît de cald, încît aveam impresia că pămîntul a devenit un astru incandescent. Eram amîndoi leoarcă de transpirație și aș fi vrut să-i propun celui de la volan să poposim vreo jumătate de ceas sub unul din nucii ale căror coroane albite de colb păreau capetele unor monștri adormiți. Povestirea lui însă mă captivase și nu voiam să-l întrerup.

ACASĂ, Amalia îl întîmpină emoționată, scuzîndu-se că feciorașul ei n-o lăsase și pace plece din casă. Frații se îmbrățișară cu căldură. O parte din emoția revederii lor i se transmise și tinerei lui însoțitoare, care-și sufla discret nasul în batistă. La cei trei anișori ai săi, Adrian avea ochii senini ca cerul și un suris care-i stăruia permanent pe buze, chiar cînd se încrunta. Nu-l intimidă deloc noul venit. Se lăsă săltat în brațe și sărutat, timp în care își vîra degetele în hainele musafirului ca-n propriile-i buzunare.

Gazda era singură. Soțul ei, inginer forestier, nu se întorcea decît la sfîrșitul săptămînii. Cei doi frați s-au detașat de tot ce era în jur și, reînviind viața lor comună de altădată, s-au retras în sufragerie. Erau guralivi și zgomotoși, își luau unul altuia vorba din gură și rideau aproape neîntrerupt pentru orice fleac. Urmată de Adrian, cu mersul lui legănat, nesigur, fata le servi micul dejun pe un taburet. Furați de conversație, goliră farfuriile și nici unul dintre ei n-a observat scurgerea timpului. I-a întrerupt, tîrziu, plînsul lui Adrian. Amalia a sărit ca arsă și a alergat în bucătărie. Băiatul se vîrîse sub scaun și se necăjea să descîlcească un ghem pe care-l desfăcuse. Mama îl ridică, îi luă ghemul și-i dădu alte jucării.

— Știi de ce plînge tîlharul ? E gelos că stau de vorbă cu tine. L-am obișnuit ca el să se afle permanent în centrul atenției mele și-i cumplit de mofturos. Noroc de logodnica ta, altfel n-aveam chip să schimbăm nici un cuvînt ca lumea.

— Care logodnică ? întrebă el surprins.

— Fata cu care-ai venit. Observ că-i plac copiii și asta-i bine. Dar unde s-o fi dus, că n-o mai văd. V-ați înțeles să plece undeva ?

Tînărul își fixă sora îndelung, dar constată că ea vorbise foarte serios.

— Ce te uiți așa ?

— Nu te-nțeleg deloc. De unde-ai scos tu că mi-e logodnică ?

Amalia ridică din umeri căutînd cuvintele.

— Fiindcă ați venit împreună... Știam că nu ești însurat. După felul cum mergeați... Vă stă bine și se pare că ține la tine.

— Stai, Amalia, fă-mă să înțeleg — își scutură el capul. Mergi prea departe cu presupunerile. Cum să mă logodesc c-o fată pe care abia azi am cunoscut-o. N-am auzit pînă acum ca doi tineri să se logodească în autobuzul care i-a adus de la aeroport.

Femeia izbucni în rîs.

— Ești nostim, zău. Ori glumești. Atunci, cum de-ai luat-o cu tine-ncoace. Să nu crezi că-ți reprosez, mă bucur chiar, însă nu se obișnuiește...

— E dreptul meu să te întreb asta. Fiindcă tu ai trimis-o la aeroport înaintea mea.

— Eu ? Cum să trimit o fată pe care n-am văzut-o în viața mea ?

El avu o senzație spontană de frison în tot corpul.

— Atunci... cine-i, în fond, fata asta ? Și de ce m-a întîmpinat ?

— S-o-ntrebăm pe ea. Dar n-o văd nicăieri. Strig-o tu. Cum o cheamă ?

— De unde să știu ?

Au căutat-o mai întîi în toate camerele, apoi în grădină. Au întrebat, în cele din urmă, vecinii. Nu era nicăieri. El începu să devină din ce în ce mai agitat, stăpînit de o îngrijorare pe care nu și-o mai putea ascunde. Se lăsă seara și nu interveni nimic nou. S-a terminat cu bucuria revederii celor doi frați, își uitară complet de-ale lor. De la o vreme tînărului i se părea că trăise un joc de fantezie care i se lipise de memorie.

— Amalia dragă, spune-mi, tu ești sigură că eu am venit de la aeroport, într-adevăr, însoțit de-o fată ?

— În fond — zise ea, la rîndul ei exasperată — ce rost are să ne necăjim ? A plecat, treaba ei ! N-a dat-o nimeni afară.

Cu toată străduința sa de-a se liniști, el era tot mai obsedat de această întîmplare ciudată care, prin dispariția fetei, se complica. Chipul celei ce l-a primit la coborîrea din avion îi stăruia în minte cu o claritate sporită. Cine era această necunoscută, apărută într-un mod atît de neobișnuit și intrată parcă în pămînt ? La gîndul ce-l izbi dintr-odată că i s-a putut întîmpla ceva, vreo nenorocire, și că are nevoie de ajutorul cuiva, a sărit în picioare ca ars și a ieșit în stradă.

Se înnoptase. Lumina albă a becurilor cu neon îi întărea senzația de ireal și avea momente cînd era convins că trăiește un vis. Dar unde să se ducă într-un oraș cu totul necunoscut ? N-a închis ochii toată noaptea. Fiecare zgomot, cît de mic, real sau inventat, îl făcea să tresară. Ieșea afară, se uita în toate părțile și iar revenea pe canapea, unde se întindea din nou, așa îmbrăcat cum se culcase. Pentru ca a doua zi să arate ca o fantomă, cu ochii injectați, cu cearcăne vinete, pronunțate, sub pleoape, tras la față și cu riduri care-l îmbătrîneau cu zece ani. Amalia era alarmată de starea lui, n-o mai preocupa misterul întîmplării, ci obsesia bolnăvicioasă a fratelui său.

Așa se scurseră și ziua a doua și noaptea care-i urmă și veni cea de-a treia zi a șederii lui în Moldova, dar nu interveni nimic nou. Amalia începu chiar să se îndoiască de autenticitatea întîmplării. Avea momente cînd se gîndea, cînd era convinsă că-n casa ei n-a fost niciodată o fată așa cum i-o descria el, că la mijloc trebuie să fie o simplă idee fixă de-a lui.

— Ți-am spus de-atîtea ori că trebuie să te-nsori ! îl apostrofă ea. Uite unde-ai ajuns cu burlăcia ta prelungită : să visezi fete cu ochii deschiși ! Natura își cere drepturile ei și un om cînd a ajuns la vîrsta căsătoriei trebuie să se supună legilor firești...

— Ce rost are să mă certi acum ? mormăi el. Doar amîndoi am văzut-o.

— Cred că mie mi-ai transmis tu obsesia. Eu nu pot să jur că am văzut, într-adevăr, fata de care-mi vorbești.

Lucrurile avansau, așadar. Neodihna, asociată cu lipsa de hrană (n-avea deloc poftă de mîncare), îl slăbise mult și ajunsese să aibă halucinații tot mai frecvent. Pretindea că ea a apărut în prag, că i-a zîmbit, după care a dispărut din nou, închizînd ușa în urma ei.

— De ce nu te-ai ridicat să te duci la ea ? îl certă soră-sa. Te-ai fi convins că-i o simplă închipuire.

— N-aveam putere să mă mișc, înțelegi ? Parcă eram legat de canapea.

Îngrijorarea Amaliei crestea odată cu sporirea stării lui de neliniște. Se gîndea c-ar trebui să cheme un medic specialist. Găsi însă că-i bine să încerce să-l scoată întîi la aer. Așa că s-a decis să iasă împreună la plimbare. Dar Adrian își etală din nou firea sa dificilă și în poartă porni să țipe cît îl ținea gura că nu vrea să plece de-acasă. Astfel nevoită, Amalia își rugă fratele să facă singur plimbarea proiectată. Îl orientă spre cîteva străzi centrale și ea intră cu băiatul în casă.

Era o zi adormită, cu un soare plictisit care privea lumea printre gene. Un vînticel lenes sporea senzația de moleșală. Străzile erau, la ora aceea, aproape pustii. Tînărul călca rar, cu mîinile la spate, privind cercetători în lungul trotuarelor, scotocind cu atenție încordată stradelele înguste și gangurile care nu duceau nicăieri. În fața cofetăriei văzu o tînără exact în momentul cînd aceasta deschise și intră în local. Era aproape de ea, dar n-o luă în seamă decît atunci cînd se afla cu spatele la el. Abia izbuti, într-o fulgerare de clipă, să-i vadă profilul. Traversă strada și se uită înăuntru, prin vitrina încărcată de mulaje de torturi, flori artificiale și cutii de bomboane decolorate și prăfuite. Lumina soarelui îl împiedica să vadă clar înăuntru, așa că deschise și intră și el. Nu-i distingea fetei de la tejghea decît părul care-i acoperea ceafa și-i cădea în șuluri pe umeri. Se apropie și, ca s-o determine să-și întoarcă fața spre el, o apucă ușor de braț.

— Ce doriți ? îl întrebă încruntată fata, vizibil supărată de gestul lui.

— Unde-ai fost ? o întrebă tînărul. De ce ai plecat fără să-mi lași o vorbă ?

Ea îl privi cu ochi mari.

— Cu mine vorbiți ? Fiți serios, tovarășe, și vedeți-vă de treabă !

Și, înainte ca el să poată spune ceva, se-ntoarse cu pachetelul învelit în hîrtie pelur și ieși. Își șterse fruntea asudată și cumpăni un moment situația. Ar fi trebuit să alerge după ea, dar atitudinea ei fermă îl derută. O căutase, o așteptase atîta, suferise pentru dispariția ei inexplicabilă și tocmai cînd, în sfîrșit, o văzuse și o recunoscuse, să o lase să-i scape printre degete ? Își simțea capul greu și se hotărî să comande o cafea. Dar vînzătoarea dispăruse după paravanul de stofă înflorată. O aștepta răbdător. Cînd deschise însă gura ca să ceară cafeaua, rămase înmărmurit. Un zîmbet involuntar îi îngheță pe buze.

— Doriți ceva, tovarășe ?

Politetea ei rece, profesională, îi dădu senzația unei bile de gheață ce-i aluneca încet pe șira spinării.

— De ce ai plecat ? întrebă el încet, sfios.

— Nu vă-nțeleg ! clipea vînzătoarea des din pleoapele cu gene lungi negre. Păreți un om serios ! Mă confundați, desigur !

— Sînt convins că nu fac nici o confuzie ! Spune-mi numai atît : pentru ce ai plecat ? Apoi te las. Ești liberă, n-am nici un drept asupra dumitale.

— De unde să plec ? roși frumos vînzătoarea. Am impresia că nu vă e bine. Dacă sînteți bolnav, de ce nu stați acasă, tovarășe ? ! Faceți, vă rog, loc clienței din spatele dumneavoastră, care vrea, probabil, să cumpere ceva. Cu ce vă pot servi, tovărășico ?

El făcu un pas înapoi și privi la cea care aștepta rîndul. Cînd îi văzu însă fața, un clește îl strînse de inimă : era fosta lui însoțitoare de la aeroport. Spre deosebire de celelalte două care nu-l recunoscuseră, aceasta îi zîmbi și-l apucă de braț. Dar el sări într-o parte speriat, ferindu-se de atingerea fetei și ieși glonț pe ușă, strigînd repetat : „Nu ! Nu !..."

ÎNAINTE de a-i pune întrebarea care mă frămîntă, inginerul încetini viteza, apoi opri la marginea șoselei. Alături, lîngă rambleu, era o fîntînă cu cumpănă. Și lîngă ea un copac mărunt. Amîndoi eram de acord că e cea mai caldă zi a anului. Coborînd, simțeam nevoia să-mi lepăd toate hainele pe care le simțeam ca pe o povară grea și inutilă și care mi se lipiseră de trup ca o foaie aspră de cort. Nu-mi dădui însă jos decît cămașa, pe care-o storsei pe buza șanțului. Inginerul scoase din portbagaj o găleată și coborî prin niște salturi mărunte și ciudate la fîntîna situată sub nivelul șoselei. Îl urmai și-l ajutai să toarne apa din ciutură în găleata de plastic. Și, în timp ce el urcă și turna cu grijă firul subțire de apă în radiator, eu scosei o altă găleată și băui pe săturate. Îl strigai și pe el să bea din lichidul acela răcoritor și reconfortant și, după ce ne-am văzut din nou porniți la drum, l-am întrebat :

— Și ce s-a mai întîmplat cu eroul dumitale ?

Nu mi-a răspuns imediat. Tocmai depășea o căruță cu coviltir, un fel de caradașcă pe roate, trasă de un cal adormit, alb de spumă.

— Nimic, zise după ce-i așteptai un timp răspunsul care credeam că nu mai vine.

Fiindcă observă că-l privesc nedumerit, completă :

— De atunci o caută mereu.

— Bine — bine, dar e absurd, nu crezi ?

— Ce ți se pare absurd ? întrebă fără să-și întoarcă fața spre mine, rămînînd drept, cu pieptul înainte, cu bărbia întinsă spre parbriz.

Era o întrebare neutră, parcă fără adresă, aruncată aiurea, fără rost.

— Toată întîmplarea asta, zisei. Trebuie să fie la mijloc o explicație.

Mă învrednici cu o aruncătură de ochi cît o fulgerare de clipă și cu un zîmbet de superioritate.

— Vrei explicația ? Uite-o !

Și-mi arătă cu degetul orizontul îndepărtat din fața noastră, spre care ne îndreptam. Zarea era înundată de-o apă transparentă, în care pluteau, ca într-un abur vrăjit, imaginile mărite și deformate ale unor oameni în mers și ale unor arbori dintr-o lizieră. Priveam în acest fantastic acvariu și aveam senzația că privesc prin niște lentile deformante.

— Vezi apa aceea ? Nu-i așa că ți se pare foarte aproape ? Cu toate acestea, completă el, fără să mai aștepte răspunsul meu, cu toate acestea, n-o s-o ajungem niciodată.

— Fata morgana ! rostii mecanic, tulburat.

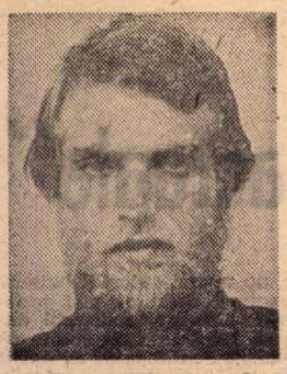
Mă lăsai furat de vraja acelui moment unic în care realitatea era realitate, dar și fantasmă în același timp. Revenindu-mi, după o vreme, reluai discuția.

— E uluitor, într-adevăr, dar nu văd legătura. Mi-ai spus, desigur, o poveste fantastică și-acum...

— Nu ! M-a contrazis ferm, cu multă siguranță, ciudatul meu tovarăș de călătorie. Mama îmi spunea că în vechime oamenii de pe aceste locuri credeau în acest joc bizar al imaginilor și porneau într-acolo...

— Bineînțeles că nu ajungeau niciodată și se întorceau dezamăgiți.

Inginerul clătină ușor din cap și atunci chipul lui începu să se legene în unduiri de talaz. Concentrîndu-mi atenția asupra lui, am rămas uimit descoperind după lobul urechii o aluniță cît un bob de piper. Privindu-l cum se leagănă, avui credința că fusese și el furat de apele mirajului.



Virgil MIHAI

Paradis pierdut în memorie

zumzet de livadă
zumzet de avion în livada
celei mai pașnice copilării

nici unul dintre marii poeți bucolici
nu se născuse încă
starea paradisiacă era în noi
abia după plecarea
dintre colinele protejate cu flori
urmau să apară
virgiliu
keith jarrett
jan garbarek
pianul electric scara rulantă
saxofonul sopran atîtea substitute

toate ustensilele
azi date
mîine dispersate de vînturi

acum extazul saxofonistului solitar
pe aglomerarea verzuie
de metal
fără formă

apoi trezirea fierului
sub carapace
alungirea țevilor
prefacerea în turelă
exact locul
din care se pot pulveriza zidurile
pentru
renașterea cultului romantic
al ruinelor

tot în acel punct mai ridicat al mașinăriei
se vor înfige proiectile
care degajă o temperatură atît de înaltă
încît personalul tancului se lichefiază
personalul adică oamenii
esențele lor așadar
vor adia prin spărturile blindajului
suflete plutitoare
peste fosta lor lume
și-aceasta numai o umilă
mostră de artă militară fiind

atunci
o zi
dusă pînă la capăt
o concesie
a destinului

într-un moment privilegiat
fibrele stării
se realcătuiesc
livada e vie
scoarțele arborilor te înțeapă
merele sînt acre
iarba ascunde vietățile pămîntului
nu există nici un trecut
de la tine încep toate
stai pe la mijlocul colinei
un singur păr sălbatic rătăcit aici
casa bunicilor se află jos
printre celelalte
odată pe zi
trece un avion
zumzetul său
interferează cu zumzetele din livadă.

Ursită

totul a început de la tine
tu ai început prin mine
și pentru că orice e omenesc este
tranzitoriu
lasă-te înrobită
de aerul dintre gîndurile
faptele
și
cuvintele
mele
acum și întotdeauna și în secolii secolelor.

Vasile SMĂRĂNDESCU

Legendă

...Și tot vorbind cu vechi efigii
Mi-a spus mileniul din vestigii:

Cînd a plătit tribut robiei
Copilul trac, din ochii gliei
Căzut-au stele dăltuind
Pe lutul proaspăt din bordei
Ceva rotund asemuind
Cu soarele crescut de zei.

De-atunci topoarele-n Carpați
Cioplesc mereu rotunde mese
Chemînd la prînz egali și frați
Căci pentru nimeni nu au loc
În capul mesei să se-așeze.

Plînsul

Ți-a rămas plînsul suspendat
pe o ramură de suflet
înghețată.
Crescuse nătîngă
mai departe de celelalte.
Acum că nu mai plîngi
ca un copil care așteaptă mama
în poartă
ești ca un cîmp
peste care n-a mai căzut
roua dimineții.

Anotimp de azur

Zîmbetul tău ca unda ce taie
un limpede rîu
miroase a ploaie
pe spice de grîu.

În ochii tăi
descărcări în egretă
dezleagă temei.

Sufletul tău
pe geană de muguri
scaldă-n amurguri
vîrstele mele.

Eclipsa palidă

Nu, veacul nu-i asteniat
e numai contorsionat
de-atîți producători de fraze
decolorate-n verbe roase.

S-au prea născut prea multe umbre
și fii, nepoți și veri de umbre
nomade umbre-acolo unde
mai limpede mustește grîul
și mai senin se-nspică rîul.

Nu, veacul nu-i asteniat
e numai contorsionat
de clanul umbrelor în frac—
eclipsă palidă în veac.

Pădurea și umbrele

În pădurea cu prea multe umbre
copacii nu se mai aud
din cauza întunecimii.

Teatru

„Festivalul dramaturgiei românești actuale"

LA TIMIȘOARA, în zilele de 9—16 noiembrie, s-a desfășurat „Festivalul dramaturgiei românești actuale", în prima lui ediție. Manifestarea a avut un caracter complex : spectacole reprezentative ale mai multor teatre profesioniste din țară ; întîlniri cu formații artistice ale cîtorva întreprinderi industriale din localitate; discuții de specialitate și discuții critice asupra spectacolelor prezentate în programul Festivalului ; lecturi și dezbateri de cenaclu destinate unor dramaturgi începători (Mircea Săndulescu și Eugen Lumezianu) ; o ședință experimentală cu echipa studențească de teatru a Facultății de filologie ; schimburi de păreri între oameni de teatru și oameni de litere veniți din diferite părți ale țării ; conferințe de presă ; lucrări de juriu ; și, în ultimă instanță, un simpozion teoretic avînd ca temă directoare funcțiunea militantă a dramaturgiei noastre contemporane. Coordonatoare ale acestei ample activități au fost Asociația oamenilor de artă și Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Gazdă — Teatrul Național din localitate. Dar iradierile și ecourile faptului au străbătut și dincolo de această incintă ; ele s-au dovedit un adevărat cuvînt de ordine al săptămînii, umplînd cu freamătul lor limpede, spontan, întregul spațiu spiritual al metropolei bănățene.

Am urmărit de aproape toată această manifestare. Aș spune că uneori a trebuit oarecum să lupt cu mine, pentru ca între sarcina obiectivă de factor în juriu și vibrația mea afectivă de spectator să pot păstra o cumpănă neutrală, oricum una posibilă. Oficial, opinia mea se contopește în aceea a juriului din care am făcut parte. Lăsat singur, însă, mă îndoiesc că aș fi putut să pun în liniște o notă ori să așez lucrurile într-o ierarhizare. De ce fac această mărturisire ? Pentru că nimic, în toi ce s-a petrecut ca teatru în cadrul acestui Festival, nu mi-a părut lipsit de autenticitate, de fior uman, de sinceritate artistică. Există situații fericite, în care fiecare se arată dornic să vină cu ceea ce este mai bun și mai frumos în ființa sa, nu din vreun orgoliu sau altul, ci pentru bucuria în sine a unor împliniri și convergențe umane. Festivalul de la Timișoara poate lua loc printre aceste situații fericite. Aparent, teatrele participante s-au aflat într-o acțiune de competiție ; în fond, însă, întîlnirea lor a însemnat o demonstrație colegială de profesionalitate și de confraternitate spirituală. Cer, de aceea, să mi se îngăduie ca aceste puține impresii și judecăți consemnate aici să se aplece, cu precădere, nu asupra diferitelor merite în parte, ci asupra arcului sintetic al întregului Festival, cu suma lui de valori și semnificații ca fenomen viu și efervescent de cultură.

CÎTEVA reflecții, mai întîi, în legătură cu repertoriul dramaturgic propriu-zis. În cele nouă spectacole programate au figurat cinci dramaturgi notorii : Ion Băiesu, Paul Everac, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Tudor Popescu. Din motive fortuite, mulți alți autori, de asemenea prezenți pe afișul de actualitate al teatrelor din țară, nu au putut să fie cuprinși : Sütö András, Paul Cornel Chitic, Theodor Mănescu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Leonida Teodorescu. Ne aflăm într-un domeniu în care, firește, ar fi greu ca de la început să se poată totul. Trebuie să admitem, totuși, că fie și cu o reprezentare trunchiată, ca aceea care a avut loc, scopul urmărit s-a conturat și măcar în parte înțelesurile lui s-au constituit.

Un pahar cu sifon de Paul Everac îndeamnă la o seamă de îngîndurări. Există oare ceva, în mulțimea oricîtor satisfacții reale sau fictive, în stare să disloce ori să compenseze aspirația simplă și dreptul natural la iubire ? În cele din urmă, sîntem aduși a recunoaște că avem mai multă nevoie de oameni decît de lucruri. **Ordinatorul** și **Salonul** de Paul Everac pun în lumină înțelesuri în parte analoge. De la sine, civilizația materială și civilizația morală nu pot fi întotdeauna sincronice. Satira este datoare să înfățișeze și să sancționeze această discrepanță ; dar tot ea, satira, trebuie să sondeze în unele adîncimi umane, descoperind aici germeni și principii de regenerare. Și în **Paradis de ocazie**, ca și în **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu s-ar părea că diatriba este excesivă și împinsă cîteodată pînă la grotesc. Dramatic, însă, această îngroșare se dovedește utilă și funcțională. Este nevoie de un asemenea procedeu, pentru ca inițiativa spiritului militant să străbată cu mijloace expresive pînă în acele zone de obișnuință plată și suficiență agresivă în care simțul realității poate fi amenințat de a dispărea elementar. **Mobilă și durere** — cîntecul de lebădă al dramaturgiei lui Teodor Mazilu — exprimă sub formă de umor atroce un punct satiric de program: stă în puterea comicului să descopere și să înfiereze, mai ales, păcate ce folosesc hlamida progresului ca să se ascundă. Parabola din **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băiesu poate fi susceptibilă de interpretări diferite. În ceața acestora, însă, licărește o lumină, un îndemn ; există, în afară de acele demascări care trebuie operate în afară, și demascări în noi înșine, angajîndu-ne direct pe fiecare în parte. **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu este un poem putînd să cuprindă în el tot atîta disperare ca și optimism. Apocalips ori regenerare ? E necesar ca această întrebare să ne frămînte, indiferent ce răspuns am fi silți ori am vrea să-i dăm.

Ce s-a putut deslusi în această frescă de dramaturgie actuală adusă pe **podium**-ul Festivalului ? Nu întotdeauna, propriu-zis, am putut întîlni soluții ferme ; de regulă, însă, s-a constituit o ambianță incitantă, cu porți ce se deschid și drumuri în perspectivă. Drept puncte de plecare, s-au propus fapte din realitatea imediată ; în cursul desfășurării, însă, apar problematizări, planuri în profunzime, fenomene de polisemie. Parcă, adesea, a stăruit un gust de plutire ori de rămînere în ambiguitate ; dar, fără îndoială, nu poate fi vorba de o ambiguitate sceptică, dispusă spre indiferentism ori speculație diletantă, ci de una deschisă, prospectivă, pe de o parte lăsînd ca în jurul ei să se instituie un climat activ de scrutări și căutare, pe de altă parte hotărîtă să prevină infiltrarea vreunui alt schematism posibil. În ansamblu, astfel, se configurează, nu un templu, ci un șantier. Dramaturgia românească actuală nu contemplă ; nu pontifichează ; nu-și arogă prerogative în chip apodictic ; drumurile ei, în acord de substanță și în acord axiologic cu acelea ale societății noastre în dezvoltare, sînt drumuri de viață și drumuri realiste în umanitate.

O BUNĂ parte din dezbaterea critică a spectacolelor prezentate în Festival a constat din dialoguri de creație și de tehnică între realizatorii lor și cronicarii dramatici din țară. Implicațiile politice ale spectacolului dramatic au fost subliniate constant, cu liniile lor de forță și cu nuanțele lor de rigoare. Ca și în alte sesiuni, colocvii și festivaluri, problema regiei și a regizorului contemporan s-a aflat în centrul discuției. Pozițiile — se poate spune — s-au definit limpede, rezolut. Concepția regizorului-artizan, avînd în sarcina lui „să dea verticalitate unui text orizontal", s-a consumat demult. Concepția radical opusă, dispusă să atribuie regizorului drepturi și libertăți discreționare, încetează și ea de a mai fi un episod acut. Concepția la ordinea zilei, aceea dictată de mutații ideatice din procesele vremii, și efectiv aceea care în mișcarea noastră teatrală își constituie cu talent și cu autoritate state de servicii, pune problema în termeni de sincretism și interdisciplinaritate. Regizorul nu este ținut numai să asculte ; el trebuie și să inițieze. Mai mult decît a se subordona textului, este dator să-l citească, să-l recitească, să-l interpreteze. Produsul pe care este chemat să-l dea la iveală trebuie să cuprindă, odată cu esența lui tradițională, și un plus inedit ori un plus contrapunctic de cunoaștere. Arta căreia i se dedică, **arta spectacolului**, își revendică drepturi intrinseci și valori autonome. Aceasta, nu pentru ca între componentele actului de teatru să se instituie distanțe ori ierarhii factice, ci pentru ca arta spectacolului, tocmai prin funcțiunea ei sintetizatoare, să capete în cultură demnități categoriale.

Referatele și dezbaterile din colocviul final și-au impus ținută critică de lucru. S-a recunoscut, într-adevăr, că ideea de militantism a străbătut și continuă să străbată, ca un fir roșu conducător, de-a lungul întregii noastre dramaturgii contemporane. Tot mai mult, înspre creația de teatru se îndreaptă nu numai autori debutanți, ci și scriitori maturi, după ce mai întîi și-au cîștigat notorietate în alte direcții de creație literară. Explicația faptului e clară. Toți aceștia au sentimentul că există linii de gîndire și de atitudine contemporană, al căror sens militant prin nimic altceva nu putea fi slujit mai bine ca prin propagarea dramatică. Frecvența parabolei, în atîtea opere dramatice actuale, pe lîngă înțelesul ei poetico-literar, poate avea și tot atîta destinație militantă ; îndeamnă și obligă la reflecție ; propune analogii ; solicită pe lîngă resorturile rațiunii și pe acelea ale emoției ; împrumută lucrurilor puse în discuție haine și prestigii de sărbătoare ; constituie un antidot natural împotriva unor eventuale alunecări dogmatice ; așterne peste tot o boare filosofică, nu însă una care să încifreze și să ermetizeze, ci dimpotrivă una menită să clarifice.

DACĂ manifestarea de la Timișoara a fost în toată puterea cuvîntului o reușită, faptul se datorește, firește, și tuturor acelora care i-au populat programul cu spectacole și dezbateri, dar nu mai puțin și atmosferei pe care de-a lungul întregii ei durate i-a creat-o publicul timișorean. Ne-am simțit înconjurați, acolo, de afecțiunea tuturora : a oficialităților județene și municipale, a întreprinderilor industriale, a instituțiilor de învățămînt și de cultură, a presei, a studenților, a spectatorilor. Seară de seară, am avut în față săli pline, febrile, atente și generoase, colaboratoare de aproape și de la distanță, totul denotînd că pactul dintre psihologia noastră ca popor și ideea de teatru rămîne mai departe un pact adînc și fecund.

Prin ceea ce s-a petrecut efectiv în zilele lui, și prin ceea ce se va macera cu timpul în urmările sale, Festivalul de la Timișoara reprezintă în cultura românească de teatru un pas înainte.

Ion Zamfirescu

Hoțul de vulturi de D. R. Popescu, în premieră absolută la Teatrul din Galați. Regia, Nicolae Scarlat. Scenografia, Anca Pisiaru. Actorii din fotografie : Victoria Suchici-Codricel și Aurelian Georgescu

CONCURS de scenarii cinematografice

■ Pentru asigurarea unui portofoliu de scenarii cu un bogat conținut de idei, cuprinzînd o largă arie tematică, necesar dezvoltării producției naționale de filme, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, împreună cu Asociația cineaștilor, organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj, cu următoarea tematică :

MOMENTE DIN ISTORIA MIȘCĂRII COMUNISTE ȘI MUNCITOREȘTI DIN ROMÂNIA

1. Crearea, în 1893, a Partidului Social-Democrat al muncitorilor din România ; rolul clasei muncitoare în viața social-politică a României.
2. Crearea Uniunii Tineretului Comunist din România (1922).
3. Lupta P.C.R. împotriva exploatării burghezo-moșierești, a reacțiunii și fascismului, pentru apărarea intereselor naționale ale poporului nostru în anii ilegalității.
4. Pregătirea insurecției de la 23 August 1944, participarea maselor populare la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.
5. Lupta comuniștilor, a maselor populare, pentru cucerirea puterii politice (6 martie 1945 — 30 decembrie 1947).

MOMENTE DIN LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU INDEPENDENȚĂ, UNITATE NAȚIONALĂ ȘI DREPTATE SOCIALĂ

1. Întemeierea și lupta pentru neatîrnare a voievodatelor conduse de Gelu, Glad și Menumorut.
2. Bătălia de la Posada, începutul luptelor pentru apărarea independenței și ființei naționale.
3. Răscoala populară condusă de Horea, Cloșca și Crișan.
4. Unirea Principatelor Române sub Alexandru Ioan Cuza.

FILME DE ACTUALITATE

1. Afirmarea în viața socială a mentalității înaintate, muncitorești, a spiritului revoluționar. Munca, terenul pe care se formează trăsăturile omului nou și în care se exprimă plenar valorile sociale și etice.
2. Comuniștii în fruntea luptei pentru promovarea noului în conștiința socială, pentru dezvoltarea multilaterală a societății socialiste românești.
3. Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste, asumarea conștientă de către oameni muncii a răspunderilor ce le revin în exercitarea drepturilor și datoriilor lor în cadrul organismelor sistemului democrației socialiste românești.
4. Principiile eticii și echității socialiste în acțiune. Portrete de oameni și stări conflictuale, exprimînd afirmarea viguroasă, în anii noștri, a exigențelor codului eticii și echității socialiste.
5. Procesele înnoitoare, economico-sociale, specifice etapei actuale de dezvoltare a satului contemporan, văzute din unghiul mutațiilor pe care acestea le determină în conștiințe și destine ale oamenilor muncii din agricultură.
6. Implicarea militantă, contribuția intelectualității la dezvoltarea și progresul societății socialiste românești. Știința și tehnica, arta și cultura, teren de afirmare a creativității românești, contribuție de valoare la efortul de lărgire a granițelor cunoașterii umane.
7. Legarea din ce în ce mai strînsă a procesului de învățămînt cu viața, cu producția. Efectele formative și educative ale integrării școlii cu producția asupra pregătirii pentru muncă a tineretului.
8. Eforturile minerilor de a contribui la asigurarea bazei energetice a țării.
9. Rolul în continuă creștere al femeii în societatea noastră socialistă ; încrederea tot mai largă pe care societatea noastră o acordă femeilor, la toate eșaloanele vieții economice și sociale. Promovarea femeilor în munci de răspundere, contribuția lor la progresul economic, științific-cultural și social.
10. Familia și rolul acesteia ca celulă de bază a societății noastre. Rolul familiei în formarea tinerelor generații pentru muncă și viață.

FILME PENTRU COPII ȘI TINERET

1. Influența hotărîtoare a mentalității muncitorești, a exemplului comuniștilor, în formarea tineretului prin muncă și pentru muncă.
2. Opțiunea pentru marile adevăruri ale societății noastre a tinerilor proveniți din toate păturile și clasele sociale ; demitizarea falselor valori, expresie a moștenirilor trecutului și a ecourilor, preluate necritic, ale altor moduri de viață.
3. Viața, munca și preocupările tinerilor pe șantierele naționale ale construcției socialiste.
4. Viața, munca și preocupările tinerilor în școlile de toate gradele.
5. Adaptarea liberă sau ecranizarea unor basme populare sau de autori clasici.

COMEDII ȘI FILME MUZICALE

1. Satirizarea unor mentalități și atitudini care se mai întîlnesc în societatea noastră, cum ar fi : spiritul retrograd, opacitatea la nou, tentația cîștigului fără muncă, carierismul, favoritismul, individualismul, înfatuarea, ignorarea îndatoririlor și normelor de conviețuire socială.
2. Comedii și filme muzicale din viața tinerilor în fabrici, pe ogoare, în taberele de odihnă și vacanță.
3. Comedii și filme muzicale inspirate din literatura noastră clasică și contemporană, reprezentînd ecranizări sau adaptări libere.

FILME DE ACȚIUNE

1. Figuri de eroi populari, luptători pentru libertate și dreptate socială în timpul regimurilor exploatatoare.
2. Lupta organelor de securitate pentru apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului.
3. Lucrătorul de miliție, apărător al ordinii și legalității socialiste.

Concursul este deschis atît scriitorilor de profesie cît și celorlalte categorii de oameni ai muncii. Lucrările, cuprinzînd 50—70 pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Piața Scînteii nr. 1, București, etajul 8, camera 864, cu mențiunea „Pentru concursul de scenarii", pînă la data de 25 februarie 1981, data poștei.

Lucrările nu vor fi semnate. Ele vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis, prevăzut cu același motto, în care se va introduce numele și adresa autorului.

Cele mai valoroase lucrări, selecționate de juriul constituit în acest scop, vor fi premiate și achiziționate în vederea valorificării lor cinematografice.

Umor cinematografic

ÎN ULTIMA vreme, ecranele noastre ne-au răsfățat ; două filme românești — **Lumina palidă a durerii** și **O lacrimă de fată** — de mare originalitate, bogat „compensate" de alte două, mediocre. În condiția internațională, patru filme de mare clasă : bulgărescul **Bariera** în regia lui Hristo Hristov (cu marele Innokenti Smoktunovski), două grave și subtile comedii psihologice cu Glenda Jackson și o ingenioasă parodie a filmului polițist — **Cuscrii** — cu Peter Falk, care de astă-dată nu mai este Colombo, ci un adevărat „anti-colombo".

În cele două filme ale Glendei Jackson, **Pierdut și regăsit** (în regia lui Melvin Frank) și **Vizita la domiciliu** (în regia lui Howard Zieff), marea actriță engleză întruchipează pe femeia trecută de 40 de ani, dar care mai e seducătoare și profită de acești ultimi ani pentru a căuta și găsi adevăratul amor, un amor mai ales bazat pe seriozitate, pe ideea că omul ales are exact aceeași părere cu privire la încrederea absolută pe care soț și soție trebuie să o aibă unul într-altul. Doamna conduce foarte mucalit întreprinderea aceasta de cercetare psihologică. Ea provoacă experiențele, întîmplările, conflictele menite să dovedească sau nu că omul ales a meritat să fie ales. Aceste „teste" au interesanta calitate de a fi de un comic infinit, ceea ce contrastează artistic cu foarte gravul scop urmărit, anume dovedirea **seriozității**, a onestității sentimentale, a unei sincerități inalterabile. Acest tratament prin ironie experimentală e cu atît mai savuros cu cît, în cele două povești, cei doi bărbați aleși sînt foarte diferiți. Unul e un profesoraș inocent — interpretat de George Segal — celălalt un medic arțăgos — interpretat de Walter Matthau. Și spectacolul e o plăcere de fiecare clipă, însoțind fiecare dintre spiritualele replici.

Filmul **Cuscrii** (scenariul aparține lui Andrew Bergman, iar regizor e Arthur Hiller, cineast binecunoscut de spectatorii români, căci a semnat **Love Story** și **Provincialii, Omul din la Mancha** și **Transamerica Express**) e o parodie a poveștilor polițiste. Parodie nu înseamnă falsificare, alterare, ci adaos de adevăr. Este așa cum imaginea văzută prin lupă, desigur, deformează imaginea văzută cu ochiul liber, dar o alterează în sensul adevărului, înmulțind prin exagerare drumurile către adevăr.

Povestea din **Cuscrii** se bazează pe o idee tipică pentru oricare „crime story", anume ideea că atît hoțul cît și jandarmul nu trebuie să fie bănuiți că sînt criminali sau polițiști. Să pară că-s altceva. Ceva cît mai diferit de personajul „bandit" sau personajul „detectiv". De pildă, să pară timpit, găgăuță, zăpăcit, căci, desigur, imbecilitatea e un bun semn că respectivul e inofensiv. Dar încă mai sigur semn este aiureala. Vinovatul să pară cît mai țicnit posibil, cît mai distrat, cît mai absurd în tot ce face. Îl vom vedea deci pe Peter Falk — binecunoscut de noi din serialele TV ca personificare a bunului simț direct, simplu, clar —, îl vom vedea făcînd în **Cuscrii** numai gafe, spunînd numai gogomănii, băgîndu-i la apă pe toți cei pe care îi întîlnește.

Un alt articol sacrosanct în codul narațiunilor polițiste este secretul. Ei bine, aici banditul spune tuturora că e agent al guvernului federal, că mai e și gangster care a furat matrițe de tipărit monedă (bilete de o mie și de cinci sute). Ba explică și de ce a făcut el asta. Un mic satrap dintr-o insulă a Americii de Sud are țicnita idee să distrugă Statele Unite ale Americii, ba chiar dorește să perturbe întregul sistem monetar internațional. Cum ? Prin inflație. Va fura tiparul de bancnote și va imprima un miliard de miliarde de bancnote de o mie de dolari, pe care le va introduce pe piață. Asta va dezagrega, lichida, descompune întregul sistem monetar internațional. Vis de nebun, vis de smintit. Vince Ricadro, noul personaj interpretat de Peter Falk, îi face jocul. Îi execută comanda. Din gafă în gafă, el își împlinește totuși misiunea. Dar generalul-satrap, țicnit și el, după ce primește matrițele, după ce îl plătește pe Vince, după ce îl decorează, îl așează în fața unui pluton de soldați care, în loc să-i dea onorul, din contră, au ordin să-l împuște. Dar Vince Ricadro nu se sinchisește. Căci știe că în acel moment vor apărea colegii săi care vor aresta, din ordinul Washingtonului, pe zmintitul general. Acum aflăm deci că realmente Vince Ricadro era agent C.I.A. ; că mandatul lui fusese să pară idiot, zăpăcit, țicnit, inofensiv ; că a fost lăsat să fure matrițele, să le predea generalului, tocmai pentru ca acesta să fie prins cu mîța-n sac.

Pe lîngă meritele de care am vorbit, găsim aici și alte paradoxuri enorme. De pildă, eroul e realmente și bandit și polițist. Sau, altă savuroasă idee. După ce duce la bun sfîrșit chestia cu furtul matrițelor, el simte nevoia de odihnă. Vrea să se pensioneze de la C.I.A. Vrea să renunțe de a mai „juca" rolul de țicnit. Găsește că e cam obositor să faci asta 24 de ore din 24. Deși nebunia lui, în fond, nu era numai profesională. Avea și un mic coeficient de vocație personală. Toate aceste lucruri, repet, sînt mari calități de satiră și parodie. La care se adaugă, pe parcursul cinematografic al poveștii, zeci de situații de un comic acrobatic nespus de amuzant. Iar Peter Falk n-a avut niciodată un rol așa de... inteligent.

D. I. Suchianu

Glenda Jackson și Walter Mathau, protagoniștii filmului Vizită la domiciliu

SECVENȚA

● Mae West (17 august 1893 — 22 noiembrie 1980) este un adevărat simbol al musicalului și al vodevilului american (a dansat și cîntat încă din copilărie, a început să-și compună cîntecele de la vîrsta de 22 de ani, apoi și-a scris chiar și rolurile pe care le-a interpretat pe scenă sau ecran) ; a fost acompaniată de Duke Ellington (în filmul **Nu-i păcat** — 1934) și de Louis Armstrong **(În fiecare zi e sărbătoare** — 1937). Celebritatea peliculelor sale din deceniul '30 nu s-a diminuat de-a lungul timpului. Blonda vampă a afirmat cu dezinvoltură că „nu e un înger" **(Nu sînt un înger** e titlul unuia dintre filmele sale din 1934) ; iar eroinele **(Lady Lou** — 1932, dresoarea de circ, sau moderna Dalilă din **Mergi în oraș** — 1935) au scandalizat mereu pe cei ce instaurașeră, la Hollywood, „codul pudorii". Totuși ea și-a păstrat întotdeauna același stil și aceeași putere de a fascina publicul (și în **Myra Breckinridge** — 1970, și în **Sextette** — 1978). Căci „în lumea Gretei Garbo și a lui Barrymore, a Jean-ei Harlow, a lui Valentino sau a Clarei Bow, Mae West e singura care, cu ironie acută și cu scînteile comicului, a atins una dintre formulele universale de divertisment". Iar acest elogiu adus actriței de către Scott Fitzgerald se completează strălucitor prin cuvintele lui Hugh Walpole, care o compara cu marele Chaplin, pentru îndrăzneala de a „ataca direct, insolent, contradicțiile morale și obiceiurile unei triste societăți".

i.c.

Cinema

FLASH-BACK

Opt zile și eternul uman

● ATMOSFERA în care Bergman își implantează filmul său despre nașterea fascismului **(Oul de șarpe**, 1978) este una tipic expresionistă. O capitală cu ceață, mizerie, cozi la alimente, străzi rău pavate, pustii, udate de burniță, umbre strecurîndu-se pe lîngă ziduri, cabareturi în care disperații se dedau dezmățului, cu inflația, specula și corupția întinzîndu-se ca niște plăgi etc. Pe de altă parte, o lume halucinantă, cu oameni bătuți în public, incendii provocate, cai disecați pe trotuar, hălci aburinde de carne oferite pe sub mînă, criminali misterioși, morți violente, mecanice, sub scrîșnirea unor roți imense, cadavre zîmbitoare pe mesele de morgă, laboratoare și arhive secrete, undeva în fundul pămîntului... Oamenii sînt febrili, dezaxați, egoiști, parcă mereu urmăriți de cineva, parcă mereu purtînd în ceafă povara unei priviri. Personajele noastre (în special Abel și Manuela) sînt oameni striviți de nedemnitatea vremurilor, de ura de sînge, de discriminarea de rasă și caracter, de felul cum li se inoculează în conștiințe frica, apoi vina imaginară, în sfîrșit capitularea resemnată în fața fortei, a suspiciunii și calomniei, a pistolului și pumnalului. Iubirea imposibilă în care ar voi să se cufunde nu se realizează, căci teama, graba și însingurarea nu-i lasă să înlăture obstacole invizibile ce împresoară ființa umană. Expresionismul trece, astfel, din scenografie și psihologie, în politic. Este prima interpretare politică pe care i-a dat-o un cineast. Și ciudat, acesta este chiar Bergman, care întotdeauna s-a ferit să-și localizeze filmele, să le dea ipostază în afara veșnicului uman.

Oul de șarpe este datat și localizat cu strășnicie. La figurat și chiar la propriu. Filmul se petrece numai în opt zile, dar în opt zile anumite (între 3 și 11 noiembrie 1923) și într-un loc anumit, în Berlinul înfrînt de după război. Este exact timpul de incubație a fascismului, perioada în care dezamăgirea trece în ură, iar ura din stradă urcă în creierele oamenilor.

Un film de coșmar, în care Bergman și-a concentrat geniul cu o uimitoare dorință de concretizare. S-ar zice că marele regizor a căutat cu tot dinadinsul să fie mai apropiat ca oricînd de istorie. În dauna sondării în universul etern uman ? În nici un caz. Pentru că în spatele acestei fără precedent ancorări în real se ascunde parcă un truc dat pe față cu voită inabilitate. Ca un semnal că asemenea întîmplări s-ar putea petrece nu numai între 3 și 11 noiembrie 1923, ci oricînd s-ar renunța cu egală ușurință la privilegiul rațiunii.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Fanatismul profesiei

■ A investiga cunoscutul — căci ce pare mai cunoscut decît destinul unui mare actor ? — pentru a-i releva labirinticele, necunoscutele-i nuanțe, iată marele pariu al fiecărui **Profil teatral**, pariu cîștigat cu detașare de emisiunea Ecaterinei Oproiu despre Octavian Cotescu. La 19 ani, el era descoperit de Lucia Sturdza Bulandra și tînărul actor avea, astfel, extraordinara șansă de a juca pe scena Teatrului Municipal alături de Beate Fredanov, Jules Cazaban și, peste cîțiva ani, alături de Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, Marin Moraru... La 20 de ani trăiește un mare eveniment a cărui amintire îi marchează definitiv sufletul și mintea. Într-o cabină de teatru se află, pentru scurt timp, singur, alături de Tudor Vianu. Mai tîrziu, întîlnirea cu Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie echivalează cu recunoașterea unui adevăr : teatrul trebuie să se supună gîndirii, actorul are dreptul și datoria, ambele angajante, de a avea idei, de a-și controla sau intensifica prin meditație și luciditate talentul, vocația. Această profesiune de credință a celui care de trei decenii slujește scena românească și de un sfert de veac înconjoară cu exigență și duioasă generozitate pe tinerii săi studenți de la I.A.T.C. (mulți își vor aminti, desigur, în viitoare **Profile teatrale** de acest lucru) a primit în emisiunea de marți seară extraordinare exemplificări, majoritatea antologice, dacă ne-am gîndi doar la rolurile din Caragiale sau la partitura din dramatizarea (excelentă) a **Istoriei ieroglifice.** Cotescu dislocă lumea internă a silabelor, întîrziind savant sau grăbindu-se printre sunete, sensul răsare pretutindeni nou și convingător, neașteptat, de profundă complexitate și dacă ar fi să alegem dintre opiniile rostite la microfon (de Valentin Silvestru, Dina Cocea, Dinu Săraru, Ion Toboșaru, Ecaterina Oproiu sau Octavian Cotescu însuși) ne-am opri la întrebarea, doar aparent retorică, a lui Radu Beligan : marii actori și marii violoniști au, fiecare, sunetul lui, sunet aluziv și rafinat. E de mirare că Octavian Cotescu este actorul meu preferat ?

■ Alături de atîtea alte rubrici radiofonice sau de televiziune, acest **Profil teatral** pune în lumină faptul că abordarea (și înțelegerea) unor fenomene de cultură și civilizație caracteristice societății moderne nu se poate realiza în afara unui spațiu de transmisie adecvat. Comprimat în puține minute, **Profilul teatral** la care ne referim sau ciclul **Pagini din istoria teatrului românesc** (ajuns astă-seară la televiziune, la al IV-lea episod) și-ar pierde din pregnanță. Chestiunea este doar la prima vedere de ordin strict tehnic și dacă există emisiuni pentru care 10 sau 15 minute sînt suficiente, există emisiuni care au nevoie de mai mult timp, util atît „subiectului" cît și ascultătorilor.

■ Mîine la prînz, la radio, pe programul al II-lea, **Semnăturile în contemporaneitate** îl au ca invitat pe Octavian Paler.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Obuze personale, morți personali

● O ȚĂRANCĂ de azi din Statele Unite, împreună cu bărbatul ei caută, cu o încrîncenare de vrînceancă, vinovații, asasinii fiului ei ucis ciudat într-un război și mai ciudat, purtat în afara granițelor, fără o declarație care să-i justifice cît de cît solemn, cît de cît logic atrocitățile și absurdul, cum se obișnuiește în practica umană, cît de cît umană. Băiatul a fost omorît, noaptea, într-o pădure — a spînzuraților ?, din acelea unde se emite strigătul nemuritor: „fără Curte Marțială nu există victorie !" ? — de focul propriei artilerii, amice. El a fost ucis de un „obuz personal", dintr-o eroare, nu dintr-un adevăr, deci nu dintr-o vină. Mama caută adevărul din această eroare. Numai că nu există vinovați precișI, și adevărul fuge, sănătos, logic, din fiecare episod al unei anchete stăruitoare și fătarnice. Nimeni nu se recunoaște vinovat, moartea a venit din cer — mama și tatăl încep a fi priviți ca doi nebuni, apoi ca doi martieni ai unei dureri terestre, apoi ca antipatrioți, ca antiamericani, priviți și supraveghiați. Dacă moartea a venit din cer — cere socoteală cerului, nu armatei, nu guvernului, nu mie, prietenului tău... Femeia nu face această eroare. Ea intră în acea tragedie de fiecare zi, care prevede că orice dialog cu cerul se duce prin rînduielile de pe pămînt. Oricît le-ai desfide, aceste rînduieli decid cum să privești inerenta intrare a morții în ograda ta. Moartea, de mult, printre cei vii, naște o democrație a ei, cu un drept de revoltă, cu o datorie de supunere și orice rînduială de pe pămînt se judecă după posibilitatea pe care o insuflă ființei de a alege — liberă, neintimidată, nesiluită — în acest proces, nu doar metafizic, ci metastatic, creator de metastaze, odată tulburat, în întreg organismul social. Incapabilă să fixeze un adevăr concret — mai ales că acesta „fuge" chiar cu ultimele vorbe ale poveștii, lăsînd liberă întrebarea de bază : „și apoi ?" — femeia va alege revolta, nu eternă, ci pe viață, refuzînd orice obiectivitate, orice satisfacție sordidă în fața incapacității de a învinovăți. Ea alege realitatea unei singure dureri, a ei, cu care va împovăra judecata universală, atotcapabilă să transforme indiferența în obiectivitate : „Numai după ce ți-ai pierdut un fiu în război — poți judeca adevărurile unui război", zice ea. Anacronic ? Egoist ? Cel mult — utopic : „Războiul trebuie înțeles personal..." dacă se duce cu obuze personale. Speța n-a ajuns încă, în altruismul ei, în elanurile unui lirism tot mai dubios, la acest înțeles „îngust" dar salvator. Această femeie va rămîne o sacrificată a unui adevăr compromis prin puterea prea halucinantă a bunului său simț.

În **Cazul Michael Müller**, toate aceste probleme devin adevărate, presante prin arta responsabilă a filmării unui chip omenesc, încărcat de lacrimi și întrebări de neocolit. Regizorul e David Greene, cel care a realizat **Forsyte Saga**. Greene știe cum vine moartea într-o casă de oameni. Uneori, e destul.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Căminul artei"

● DESIGUR se poate fabula copios pe marginea lucrărilor lui LIVIU STOICOVICIU, după cum se poate aborda în fața lor o tăcere circumspectă (sau perplexă). La prima atitudine ne invită scurtul text pe care autorul îl anexează, abil, uneia din lucrări și a cărui prezență în catalog era, credem, necesară.

Drumul cel mai comod spre înțelegerea expoziției este, bineînțeles, cel al exemplelor culturale și ele nu lipsesc. Am fi tentați să amintim în treacăt acea sclipitoare dizertație a lui Paul Valéry asupra corespondenței dintre creația poetică și cea matematică (cu atît mai mult cu cît recuzita de calcul ocupă un loc important în munca lui Liviu Stoicoviciu). Autorul „Cimitirului marin" (și nu întîmplător tocmai el) observa cu voluptate momentul genezei inefabile care unește intuiția unei căi matematice și apropierea logică de elaborarea poemului.

La artistul nostru e însă vorba de opțiunea certă pentru o înghețare a acestei labilități. Procesualitatea elaborării artistice este înlocuită de conceptualizarea ei, de un concept imobil, staționar. Liviu Stoicoviciu compune o fabulă a invenției plastice și mai puțin un joc plastic propriu-zis. De aceea trimiterile la arta decorativă, posibile, rămîn nu mai puțin exterioare, o simplă tentativă de a urbaniza o acțiune suspendată în sistemul propriilor sale argumente. Importantă pentru Liviu Stoicoviciu ni se pare a fi construirea unei echivalențe, o elaborare paralelă cu gîndirea plastică și care, uzînd de aceleași date, tinde să surprindă numai alternativa logică a unui proces ambiguu. Motorul unei astfel de opțiuni nu interesează, după cum nu interesează nici consecvența sa, decît în măsura în care e o invitație în plus la reflecție.

E nevoie însă de foarte multă răbdare pentru a te acomoda sistemului de comunicare al artistului, de o autoinițiere în labirinturile sale, ce par mai mult proiecțiile unui hazard cifric controlat decît retorica unei relații simbolice cu lumea. Din acest punct de vedere, textul lui Stoicoviciu, ca multe texte în care artiștii simt nevoia imperioasă a autoexplicării, este pe alocuri superfluu. Apropierile de teoria relativității și de geometria neeuclidiană ni se par excesive și lectura textelor lui Bolyai, de pildă, limpezește coborîrea de la poezia teoremelor la proza vizuală.

Arta lui Liviu Stoicoviciu este în mod cert un fenomen marginal (însă nu în sens peiorativ, el neputînd fi anulat printr-un simplu joc de cuvinte, așa cum nu poate fi anulată nici arta minimală, de pildă), un eșafodaj complicat al fluxurilor comunicației — dacă pictura e un metalimbaj, pictura lui Stoicoviciu e un supra-metalimbaj (acea vorbire despre vorbire a criticii structuraliste). Concluziile nu pot fi imediate, ceea ce rămîne pentru moment este tensiunea curajoasă a analizei unui mod de expresie, făcută cu mijloace proprii, pînă la ultima consecință, a impasului.

Călin Dan

„Simeza"

■ CRED că discuția în jurul personalității lui VASILE DOBRIAN și a creației sale se motivează și se dezvoltă organic doar dacă pornim de la proteica prezență a **poetului**, cuvînt ce se cere citit în toată bogăția semantică originară. În felul acesta avem șansa de a descoperi și înțelege, cu inerenta rezervă a surprizelor mereu posibile, mecanica și sensul unei evoluții așezate de la început sub semnul dichotomiei compensatorii ai cărei termeni erau cuvîntul scris și imaginea plastică. Nimic neobișnuit în această dedublare dacă privim din perspectiva celor ce se voiau — și au reușit să fie — artiști totali. Nimic paradoxal în devenirea creatorului, în propensiunea sa către puritatea formei esențiale și în consecvența unei convingeri unidimensionate prin permanentul recurs la valoarea umanistă a creației.

Trecerea treptată de la inegalabilul miracol al descoperirii lumii și oamenilor, cu sensibila și pasionala înregistrare a detaliilor semnificative, la sinteza concluziilor ce nu-și ascund coeficientul de relativitate dialectică reprezintă în planul ideilor maturizarea omului și a artistului. Din acest unghi, nuanțînd și lăsînd acel spațiu necesar oricărei judecăți ce se dorește corectă, între personalitatea poetului debutant la „Unu" și graficianul revoltelor sociale nu există cezură sau antinomie, cum nu există nici între autorul profundelor trăiri din ultimul volum de versuri, **Un anumit anotimp**, și pictorul echilibratelor compuneri solare de la galeria „Simeza". Relația se stabilește organic, firesc, universul cuvîntului și al metaforei se convertește în semne picturale atent ordonate, la rîndul lor un nou univers particular, în interiorul căruia rigoarea și bogăția cromatică, expresivitatea și spiritul fenomenelor comunică prin fluxul cosubstanțialității și al sensibilității cu adînca rezonanță afectivă a versului atent compus și șlefuit. Simplitatea discursului tutelează forma expresiei în ambele cazuri, subtilitatea implicațiilor și bogăția semantică a mesajului se descoperă ca permanent suport intrinsec. Dorind să-l descoperim pe adevăratul Dobrian, cel al cărui semn distinctiv, așezat pe tot ce a creat cu decizia fermelor opțiuni, s-a impus în arta ultimilor 45 de ani, va trebui neapărat să pornim de la ființa **poetului**. Ea ne dă cheia unică pentru cele două vocații, pentru ceea ce reprezintă nu numai cazul particular, ci însăși biografia condensată a solitarului creator, atent la pulsațiile vieții și la ritmul marilor respirații umane.

„Nu pictez mărul pentru forma lui rotundă
pentru culoarea crescută ca un fard
pe epiderma copacilor
sînt alte motive mult mai concrete
care mă îndeamnă să le împrumut
propria mea recuzită...".

spune poetul în „Mult mai simplu", iar pictorul continuă :

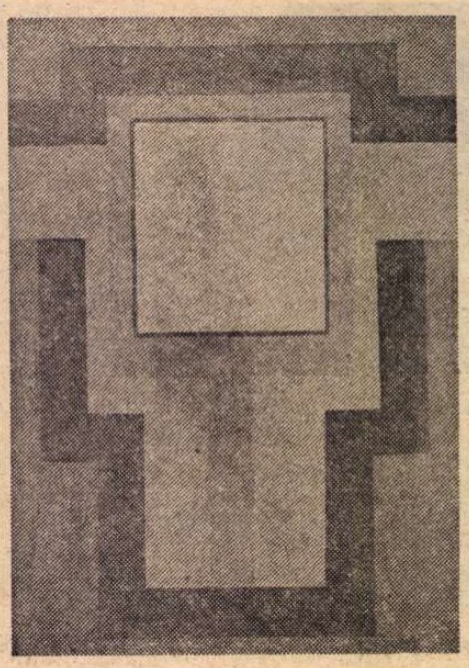
„Pentru a nu-mi dezminți reputația
voi înlocui fructele cu forme
geometrice...".

Și Dobrian pictează geometria ideilor, a conceptelor și pe cea intimă a fenomenelor, după ce, atunci cînd istoria și propria conștiință o ceruseră imperios, el gravase în paginile presei și în memoria oamenilor propria lor existență de luptă, imaginile unui ideal ce dă contur și consistență acțiunii artistului, timpului său și al țării.

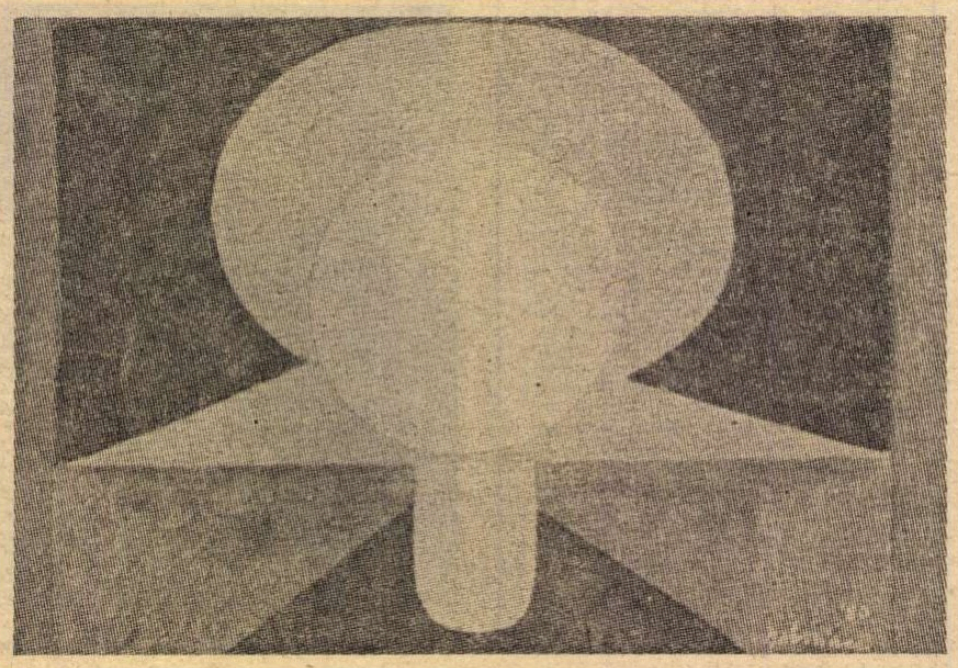
„Eforie"

■ PICTOR și atunci cînd realizează scenografii de film — activitatea sa pare prodigioasă oricare ar fi termenul de comparație — VIRGIL MOISE expune, ca argument decisiv dar și dintr-un impetuos impuls interior, lucrări de pictură. Imagini ale unui contact profund cu natura — poate și formă de reacție a citadinului față de ambianța cotidiană, poate și difuză propensiune către peisajul acaparator ca mediu originar — pictura artistului se dezvoltă firesc pe două suporturi ce par caracteristice pentru școala noastră în ansamblu : construcția solidă, corectă și coerentă, și cromatica bogată, vitală, strălucitoare. Restituirea motivelor se face după codul recognoscibilității, aproape al transferului, dar la punctul de cumpănă intervine capacitatea de poetizare care transformă un dublu posibil într-o stare de spirit. Fără îndoială un intelectual al profesiei sale, pus în contact cu toate ipostazele moderne ale imaginii și cu problemele de conținut generate de reformularea principiilor estetice, Virgil Moise preferă totuși soluția figurativă, temperamental cea mai apropiată de nevoia sa de certitudine și putînd servi drept suport comunicativ problemelor de culoare. Din acest unghi, artistul se dovedește a fi un solar, un adept al gamelor tonale calde, cu alternanțe de umbră și lumină ce conferă sonoritate lucrărilor, menținînd și acea anvelopă de atmosferă prin care senzația spațialității se impune ca o realitate obiectivă transferată în tablou. Și astfel, fără ambiția originalității iconoclaste sau a combinațiilor sofisticate, ordonîndu-și impulsurile după legile picturii de afect și materie cromatică, Virgil Moise realizează o expoziție de solid profesionalism, ale cărei calități intrinseci o pun de la început în contact cu sensibilitatea publicului.

Virgil Mocanu



VASILE DOBRIAN : **Imaginea copilăriei**



Orizont arhaic

Muzică

La Sfîntu Gheorghe:

Zilele muzicii vocale

■ CÎND criticii muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) au inițiat anul trecut „Zilele muzicii vocale" în județul Covasna, ei nu puteau fi siguri de ecoul unei astfel de manifestări în rîndurile celor cărora le era dedicată, iubitorii de muzică, actuali și potențiali din Sfîntu Gheorghe. Dar cei care ne-am aflat de față la prima ediție a „Zilelor", am fost repede reconfortați de atitudinea, din multe puncte de vedere exemplară, a unui public receptiv și conștient de semnificația nobilă a unui astfel de act artistic. Acum, după a doua ediție a acestei sărbători a nobleței vocalilității, începe să se poată vorbi de o tradiție a ei, odată cu încetățenirea în conștiințe a unui asemenea eveniment ; iar autoritățile locale, care pregetă, dintr-o cumpănită rezervă, a vorbi despre o înlănțuire de concerte de-a lungul a trei zile ca despre un **festival**, doresc ca pe viitor „Zilele muzicii vocale" să se extindă la cinci, cîștigînd în pondere și importanță și meritîndu-și, atunci, atare titulatură de rang înalt.

La Sfîntu Gheorghe am ascultat multe lucruri frumoase și deosebite, care meritau a fi prezente pe orice podium muzical al țării. După cum se știe, acolo ființează un cor al profesorilor locali de muzică, denumit „Vox humana" și care s-a distins la edițiile Festivalului național „Cîntarea României", iar despre nivelul actual al formației ne-a vorbit foarte convingător transparența și ușurința cu care a fost redat, de pildă, corul final al **Cantatei țărănești** de Johann Sebastian Bach, în concertul de încheiere, care a marcat și culminația celor trei zile de muzică vocală. Corul este animat și îndrumat de un muzician valoros și însuflețit, Szilágyi Zsolt ; el este și un tenor cameral de rară calitate, cu o voce frumos timbrată și condusă cu naturalețe și știință a stilului, însușiri dublate de o intuiție sigură ce îi poate facilita comunicarea cu sensibilitatea ascultătorului. L-am apreciat pe Szilágyi și atunci cînd ne-a cîntat pagini din vechile codexuri în cadrul ansamblului „Tinódi" din Sfîntu Gheorghe, cu sonorități colorate de prezența flautului vechi și a lăutei sau cînd a contribuit la evoluția ansamblului „Cantus serenus" din Brașov — asemenea în aducerea la viață a sonorităților suave și expresive din paginile maeștrilor veacurilor de demult. Unii dintre compozitorii reprezentați în program au fost trăitori pe meleagurile noastre, ca Bakfark, Ostermeier și Kroner. În această jumătate de recital s-au înmănunchiat paginile pur vocale (Caccini, Luzzaschi — **Madrigale**) cu altele instrumentale, în care evoluția artiștilor brașoveni ne-a încredințat odată mai mult de vocația adevărată a unor interpreți cum sînt Kurt Philippi, Gabriela Popescu, Horia Cristian, Ilse Herbert László și a celorlalți colegi în luminarea splendorilor muzicii vechi.

Una din revelațiile întîlnirii muzicale de la Sfîntu Gheorghe a fost, de altfel, aceea a cunoașterii unor grupuri vocal-instrumentale ce pot susține acum în bune condițiuni prezentarea, într-o învesmîntare de savoare sonoră și puritate a liniei cu atestate indiscutabile de autenticitate, a capodoperelor artei denumite foarte cuprinzător „de epocă". Ansamblul „Musica antiqua" din Cluj-Napoca, de pildă, alcătuit din profesori de la liceul de artă din prestigiosul municipiu transilvan, ne face bucuria prezenței unei familii întregi de suave Blockflöte, lăute, viole și percuții care-și contopesc glasurile în conturarea ritmurilor străvechilor dansuri sau a firelor delicatei polifonii renascentiste. Spontaneitatea cu care membrii ansamblului minuiesc instrumentele și — la răstimpuri — își reunesc și vocile în desfășurarea muzicii este mișcător amintitoare a practicii familiare, a cadrului intim în care s-au născut multe asemenea capodopere. Neprevăzut inițial în program, concertul-surpriză al clujenilor a fost adoptat de toată lumea cu inimă deschisă.

Am ascultat și un program substanțial de arii de Operă, în acompaniamentul căruia și-a dat concursul, ca și în cazul **Cantatelor** de Bach, Orchestra de studio a Radioteleviziunii, dirijată de Ludovic Baci. Dintre soliști, trebuie să evidențiem înainte de orice personalitatea artistică deosebită a sopranei Sanda Șandru : este o voce emoționantă, unită cu o inteligență muzicală și cu un rafinament al conducerii frazei ieșite din comun și care o îndreptățesc să fie neîntîrziat cunoscută în repertoriul de ținută de Operă și concertistic, pe care îl poate aborda cu autoritate. Stăpînirea dificultăților de tot felul din aria puțin cîntată extrasă din partitura operei **Attila** de Verdi, dramatismul fremătător care i-a adus un real succes în aria Ancăi din **Năpasta** de Sabin Drăgoi, ne fac să-i așteptăm cu interes viitoarele evoluții. De partea ei, mezzosoprana Mihaela Agachi de la Opera din Iași ne-a încîntat prin catifelarea și noblețea unui glas de mare calitate, iar Varga Melinda, de la Opera maghiară din Cluj-Napoca, a desfășurat o virtuozitate vocală de efect. Maria Hurduc, Traian Aga, Fogel Simon Katalin, Steliana Calos, Merk Ștefan au întregit programul, fiecare cu promisiuni și așteptarea unor împliniri ce justifică urmărirea lor atentă în viitor.

Se cuvine să notăm prezența remarcabilă — mai cu seamă în **Cantata țărănească** de Bach — a basului Gheorghe Crăsnaru, plin de sevă și autoritar stilistic, cu atît mai mult cu cît și-a dat concursul la reușita manifestării de la Sfîntu Gheorghe într-o perioadă în care era angajat pe deplin în pregătirea unui nou spectacol la Opera Română din București. Alături de el, puritatea contribuției Georgetei Popa Stolerîu a fost plăcută, în nota obișnuită a cunoscutei cîntărețe de concert.

N-ar fi drept să nu menționăm aportul criticului Dumitru Avakian la reușita celei de a doua ediții a „Zilelor muzicii vocale" ; este de dorit, de altfel, ca tot mai mulți dintre colegii noștri să se simtă datori a se antrena în pregătirea, deloc lesnicioasă, a unor astfel de acțiuni. Dacă este vorba de continuarea și dezvoltarea de viitor a festivalului, va trebui de altfel ca forurile locale să se simtă solicitate mai din plin în organizarea și susținerea lui.

Alfred Hoffman

O istorie a expresionismului

DAN GRIGORESCU se înfățișează privirii noastre de azi ca un cercetător asiduu al fenomenului artistic modern, nespecializat într-un singur sector sau într-o singură epocă, ci cu o largă viziune de ansamblu umanistă, preferințele sale oscilînd totuși între pictură și literatură, ambele urmărite mai ales în zonele culturii românești și anglo-americane (**Arta americană, 1973, Literatura americană. Dicționar cronologic, 1977, Shelley, 1962, Shakespeare în cultura română modernă, 1971, Direcții în poezia secolului XX, 1975, Cubismul, 1972** ș.a.). Recent ne-a dat o istorie completă a expresionismului (**Istoria unei generații pierdute : expresioniștii, Ed. Eminescu, 1980**), reluare pe un plan mai larg a unei investigații mai vechi doar în domeniul artelor plastice (**Expresionismul, Ed. Meridiane, 1969**). I s-a reproșat atunci pe bună dreptate — mărturisește criticul — că lăsase în afara atenției critice alte teritorii asupra structurii cărora expresionismul acționase cu mai mare pregnanță decît alte curente. Dar între timp și bibliografia problemei s-a completat, au apărut precizări și clarificări necesare, încît și concluziile la care ajungea autorul se cereau revizuite.

Cu maximă sinceritate, Dan Grigorescu recunoaște, într-o notă la subsol, că datorează lui Mircea Popescu și regretatului Petru Comarnescu ideea lărgirii sferei de discuții asupra expresionismului, a cuprinderii și altor forme de artă din afara artelor plastice. E un semn pozitiv de receptare constructivă a opiniei critice, fiindcă ideea avansată atunci l-a dus pe autor la sinteza de acum, o sinteză capabilă să stea oricînd alături de toate lucrările scrise pe această temă în alte culturi. Autoritatea lui Dan Grigorescu în domeniu a fost recunoscută de altfel și de Comitetul de coordonare al Asociației internaționale de literatură comparată, care i-a încredințat, lui și lui Al. Dima, sarcina redactării capitolului despre expresionism dintr-o **Histoire comparée des littératures de langues européennes.** Dan Grigorescu stăpînește cu incontestabilă autoritate domeniul în tot ce are el mai semnificativ și nu ocolește cu premeditare nici una din piedicile inerente care au apărut și în fața celorlalți cercetători.

S-a spus că expresionismul ar fi o trăsătură specifică a artelor germane de la începutul secolului pînă azi (Arnold Armin), sau că ar fi detectabil în operele de artă ale oricărui popor și ale oricărei epoci (Frank Whitford), semn că delimitarea spațială și temporală a fenomenului trebuia abordată cu prioritate și pe cît posibil elucidată dintru început. La chestiunea delimitării spațiale a expresionismului, Dan Grigorescu răspunde într-un capitol interogativ (**O artă germanică ?**), unde, după ce trece în revistă toate opiniile exprimate, ajunge la încheierea că „în nici un caz constituirea expresionismului nu poate fi înțeleasă în afara atmosferei culturale a întregii Europe de la cumpăna celor două secole", o atmosferă care a permis artei germane „să-și afirme personalitatea". Cei care caută elemente expresioniste și în opera poetică a lui Horațiu (Antonio la Penna) sînt obsedați de ideea tradiției îndelungate a curentului, ceea ce devine de la un punct chiar hazliu.

Deși termenul **expresionism** este utilizat încă de la 1850, de un comentator anonim al poeziei lui Wordsworth, într-o revistă engleză („Tait's Edinburgh Magazine"), curentul ca atare se constituie la începutul secolului nostru, fiind mai pregnant între 1910—1920. A avut o perioadă incipientă, de căutări și afirmări, una culminantă și una de declin. Cifrele, ca în orice discuție pe acest tărîm, sînt doar orientative, cum orientative sînt și definițiile. Se vorbește de expresionism (ca să nu ne gîndim acum la alte asemenea concepte), dar nu există o definiție exactă a lui și nici o circumscriere ceva mai strîmtă a trăsăturilor lui dominante. Nici Dan Grigorescu nu are asemenea ambiții. Expresionismul trebuie văzut ca o **reacție polemică**, și are perfectă dreptate Dan Grigorescu, nu împotriva impresionismului, cum s-a crezut și chiar se mai crede încă (vezi **Dicționar de estetică generală**), ci împotriva filistinismului, a prejudecăților sociale, a conformismului, a obedienței și modului de gîndire burghez.

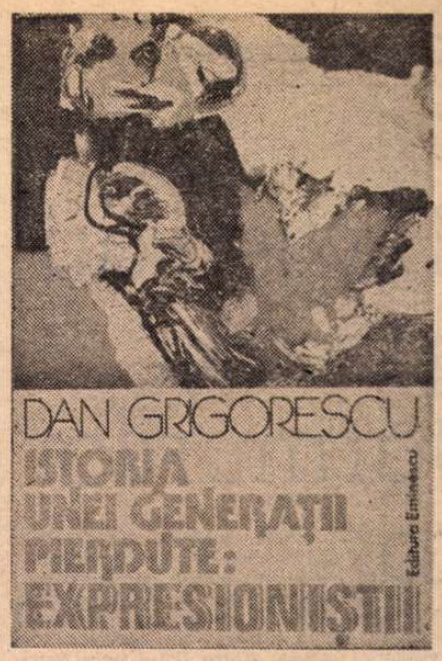
Investigația lui Dan Grigorescu este multilaterală, răspunzînd paletei cerințelor moderne ale cercetării de istorie culturală. El nu omite nimic din ceea ce poate fi implicat în constituirea expresionismului : nici factor social, economic și politic, nici factor filosofic, nici factor estetic. La baza acestei lucrări de o solidă concepție materialist-istorică (a se vedea mai ales capitolele **Atmosfera în Germania începutului de secol, Războiul și revoluția, Anii înșelătoarei păci**) nimic nu se produce, în plan spiritual, fără o justificare venită din celelalte zone ale realității, în special din zonele economicului, socialului și politicului. Dan Grigorescu își explică și explică totul, uzînd de documentația și instrumentația istoricului propriu-zis, a istoricului literar, a criticului de artă și a esteticianului. Tot sistemul de relații este desfășurat amplu pentru a prinde toate nuanțele și toate subtilitățile curentului. Nimic nu este lăsat în plan secund sau neglijat, ba, dintr-un scrupul de rigoare documentară, pe alocuri se face abuz de date și de informație. Autorul refuză de data aceasta eseistica, pe care o practică uneori cu strălucire, simțind că problema este prea serioasă pentru a nu fi adusă pe un teren solid, științific. Pentru întîia oară în cultura noastră apare un studiu vădind sincretismul artelor într-un moment semnificativ din evoluția lor, expresionismul fiind urmărit de Dan Grigorescu în pictură, sculptură, grafică, poezie, teatru, cinematografie, chiar (deși mai puțin !) în muzică și balet. Autorul nu lasă în afara atenției nici o manifestare, oricît de firavă, care se înscrie cumva în teritoriul expresionismului sau vădind „afinități elective" cu curentul. Apoi, tot pentru întîia oară la noi se realizează o lucrare comparată de o viziune mai largă decît cele de pînă acum, care se opreau doar la culturile așa-zis „nobile" (franceza, italiana, germana) și le ignorau pe celelalte, chiar din spațiul european. Dan Grigorescu le implică pe toate, remarcîndu-le contribuția expresionistă, semn al unui umanitarism angajat și constructiv, dar și al validității reale a sincronismului lovinescian, pe care cercetătorul de azi îl justifică magistral fără măcar a-l pomeni.

Dan Grigorescu ne poartă cu reale foloase nu numai prin culturile germană, franceză, italiană ori engleză, ci și prin cea suedeză, daneză, flamandă, olandeză, maghiară, poloneză, sîrbo-croată, rusă, bulgară, americană, mexicană, braziliană, celei românești fiindu-i dedicate două capitole, primul, în care se urmărește expresionismul în literatură, și al doilea, în care e urmărit în artele plastice. După ce ne-a adus în față toate avatarurile expresionismului în timp și spațiu, în vreme de război, de revoluție și de pace, în Europa și cele două Americi, Dan Grigorescu își încheie cercetarea cu un capitol sugerat de ideea lui Iorga din **Byzance après Byzance**, intitulat **Un „expresionism după expresionism"**, în care urmărește revirimentul unor tendințe și motive expresioniste după primul război mondial pînă în zilele noastre.

Fără a minimaliza cîtuși de puțin meritele remarcabile ale studiului lui Dan Grigorescu, îmi permit a aduce cîteva mici completări și corecțiuni. Între, să spun așa, reperele filosofice ale expresionismului trebuie adăugate neapărat cîteva momente importante ale evoluției științei despre natură și societate. În rîndul acestora figurează **darwinismul (Originea speciilor, 1859)**, care impunea în epocă ideea „selecției naturale" datorate luptei pentru existență, continuei perfecționări a omului și a condiției sale ; urmează apoi **marxismul (Manifestul Partidului Comunist, Capitalul)** și **dezbaterile de idei** din Germania timpului (Fr. Mehring, Roza Luxemburg, Clara Zetkin, Karl Liebnecht), acestea mai ales pentru rolul lor în clarificarea raporturilor dintre artă și realitate, dintre economic și artistic în creația propriu-zisă a expresioniștilor. Elementele de critică socială acidă prezente peste tot în plastica și teatrul expresionist, însemnările de lectură ale lui Ernst Toller (pe marginea unor lucrări de Marx, Lassale, Mehring, Bakunin, Engels ori R. Luxemburg), ca și orientarea politică și artistică a lui și a altora sînt dovezi certe că în cercurile expresioniștilor se discutau aceste probleme. Dealtfel unii dintre expresioniști (J. Becher, Hasenclever, Rubiner, Fr. Wolf, Brecht) vădesc netă orientare progresistă, operele lor făcîndu-se ecoul frămîntărilor revoluționare ale vremii, unii militînd apoi de pe pozițiile partidului comunist. Era necesară o scurtă privire și asupra contribuției unor mari muzicieni ai secolului nostru la constituirea expresionismului. În 1904, R. Strauss pune în **Salomeea** (textul e al lui O. Wilde) un erotism exacerbat, care vădește noi posibilități de expresie ale sunetului. Contribuțiile unor Schönberg (opera **Așteptare**), Strawinsky (**Sărbătoarea primăverii**), Béla Bartók (**Mandarinul minunat**), A. Honegger (**Pacific 231**), Alban Berg (**Wozzek**) ori Webern se cereau prinse în resorturile lor mai adînci pentru a se întregi ideea manifestării expresionismului în absolut toate artele. Cîțiva regizori de teatru au avut mari merite în impunerea expresionismului în arta scenică. Fără aportul regizoral al lui Otto Falckenberg, creația dramaturgică a lui Georg Kaiser nu și-ar fi relevat calitățile intrinseci. Cînd în 1915 el montează **Sonata spectrelor** de Strindberg, toată lumea e de acord că e unul din cei mai ilustri promotori ai noii formule teatrale, iar după ce va prelua conducerea teatrului Kammerspiele din München (1917), va face din el principalul promotor al montărilor expresioniste. În 1924 va regiza aci drama **Ziua moartă** de E. Barlach, descoperind noi posibilități de expresie, neutilizate înaintea sa, prin jocul savant al luminilor, prin adecvarea muzicii la atmosferă și prin sincoparea demersului scenic. Era de amintit și contribuția regizorală a lui Georg Wilhelm Pabst, care părăsește filmul pentru a se dedica teatrului de factură expresionistă, și a lui Heintz Hilpert, care montează la Deutsches Theater din Berlin, în 1925, **Pankratz se trezește** de Garl Zuckmayer, adevărat mare succes al expresionismului în teatru. Karl Heinz Martin nu a regizat la București, în 1922 (invitat de compania Bulandra) doar **Pelicanul** de Strindberg, ci și **Crimă și crimă** a aceluiași (cu titlul **Beția**), **Lysistrata** de Aristofan și **Nyu** de Ossip Dimov, toate spectacolele fiind întîmpinate cu entuziasm de presa timpului.

Partea dedicată expresionismului în literatura română mi s-a părut un pic enunțiativă, mai descriptivă, pornind de la cercetările românești în domeniu (semnate de Șt. Aug. Doinaș, O. Cotruș, dar mai ales de Ov. S. Crohmălniceanu), parcă fără un punct de vedere independent și ferm. Dar e firesc ca într-o muncă uriașă de ordonare, de sistematizare și sintetizare a datelor enorm de multe să existe mici scăpări, care, repet, nu știrbesc cu nimic din valoarea acestei remarcabile sinteze, ce ar merita transpusă și în alte limbi de circulație, fiindcă ea se constituie ca un moment de vîrf al comparatismului românesc și al comparatismului în general.

Serafim Duicu



Pasiunea morală

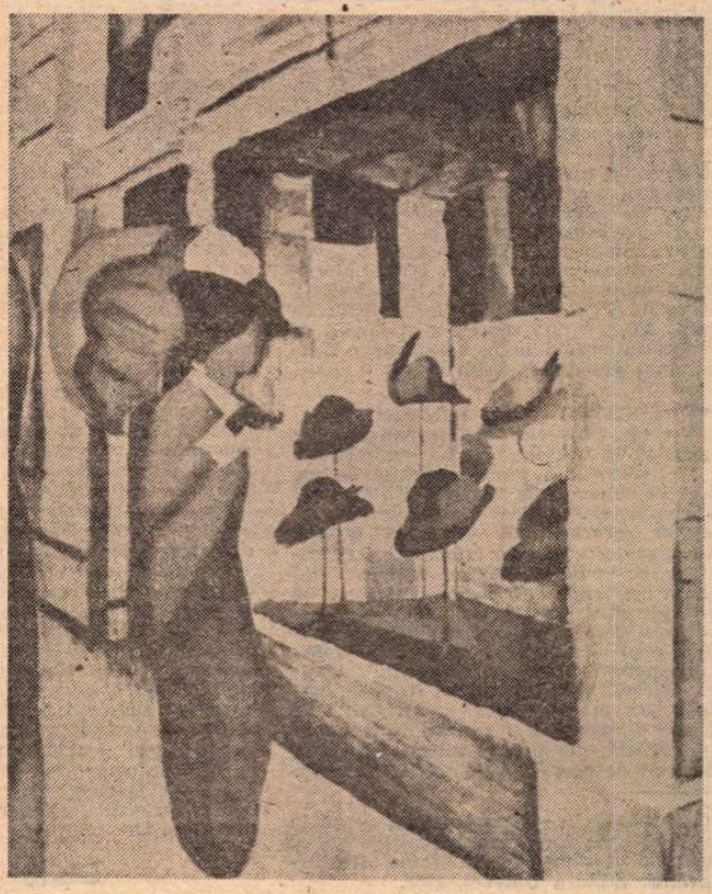
(Urmare din pagina 5)

nologuri explicative, în replici incisive, necruțătoare, sarcastice sau în perorații fulminante, țintele cele mai frecvente ale acestora fiind : viața mediocră, cenușiul, falsul, imbecilitatea, delațiunea, demagogia și impostura, resimțite ca insuportabile din perspectiva unor personalități libere, deprinse să gîndească exact și totdeauna pe cont propriu.)

Analiza teritoriului sub-conștiinței, a fenomenelor de frică și teroare lăuntrică, a intuițiilor sau erorilor, a clarviziunilor sau deformărilor determinate de **simțuri**, a trăirilor autonome, nesupravegheate, independente de voință e, în **Vocile nopții**, cum fusese și în **Absenții** (și parțial în **Orgolii**) extinsă pe zeci de pagini, foarte pătrunzătoare, mereu captivantă. Romanul debutează sub semnul ei : „Ajunsese să-i fie frică de roman, pentru că visele asemeni zilelor, se repetau penibil, uneori pînă-n cele mai mici detalii, sporindu-i oboseala și deruta. O roată de moară suspendată deasupra unui pîriu sec, învîrtindu-se în gol, continuu, lent [...] De cîteva nopți nu observase nici o culoare sau secvență nouă, imaginile apăreau în aceeași succesiune, încît ajunsese la convingerea că, pe această cale, cineva îi trimitea cu insistență un mesaj, pe care însă, spre disperarea lui, nu reușea să-l descifreze, să-i găsească un sens. Ce însemnau ele ? Unde le mai văzuse ?" etc. Astfel de **semnale**, vestind iminența unui pericol, a unei întîmplări hotărîtoare, a unei noi experiențe etc. răsar adesea în calea eroului. Cititorul „învață" să le descifreze odată cu eroul și uneori îi anticipează concluziile. Frecvența lor imprimă romanului un aer de intimitate cețoasă, un curent de vitalitate interioară, difuză, în binevenit contrast (stimulator) cu partea de reflecție lucidă, de observare a moravurilor, de analiză morală, deasemeni foarte extinsă și care, în absența curentului difuz compensatoriu, puteau aluneca în ariditate. Ele însuflețesc (prin fluiditate, prin „umezire") zonele „aspre" și zonele mai abstracte ale romanului, asigură comunicarea între capitole de alură independentă, desele treceri de la un nivel la altul, de la un compartiment, cel erotic, de pildă, la altul, preponderent moral, sociologic sau nemijlocit politic. Asigură puternica unitate a romanului.

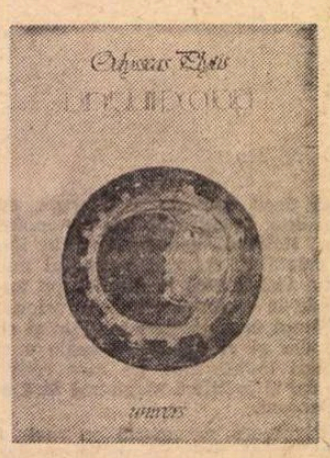
Pentru că se ia în serios și pentru că ia totul în serios, valorificînd la maximum datele unei înzestrări ea însăși ieșite din comun, gîndind cu forță și luciditate la marile probleme ale vieții noastre, Augustin Buzura continuă să se afirme ca un romancier redutabil, de înaltă clasă, și totodată ca o conștiință trează spre care ne putem îndrepta privirile cu toată încrederea. **Vocile nopții** este cel mai bun roman al său și unul dintre cele mai importante, mai adevărate și mai puternice ale deceniului care se încheie.

Lucian Raicu



AUGUST MACKE : **Magazinul de pălării**

Elytis sau poezia țărmurilor



DACĂ există, undeva, pe pămînt, un spațiu care n-a obosit niciodată producînd poezie, atunci acesta trebuie că este țărmul mărilor. Exemplele sînt de prisos, iar explicația, aparent, foarte simplă : se pare că pe frontiera aceasta dintre două universuri, emoția se decantează fără artificii, incendiată doar de sonoritatea valurilor, cristalizînd brusc în cîntec.

Cînd însă țărmul aparține unei insule, iar insula mai e și greacă, desăvîrșirea alchimiei este certă și procesul mult mai rapid : grecii, cum spuneam altădată, au locuit mai mult pe mare și au ancorat la țărmuri numai pentru a-și însemna singurătatea în alb de marmură. Marmură, observa un poet înrudit cu spațiul elin, este și marea, dar **o marmură unduitoare.** Tot el (să-i spunem numele : Góngora) considera insulele drept niște **smaralde** încrustate în vuietul marmurei lichide, vuiet pe care nu-l pot auzi decît poeții.

Aceasta, de-altfel, este singura condiție a îndeplinirii alchimiei : nu toți care păsesc pe țărmuri aud vuietul marmurei și nu toți se transformă-n poeți. Ei trebuie să fie poeți înainte de a păși pe această fîșie indecisă, căci numai așa pot să afle punctul unde se termină marea și unde începe pămîntul ; punct în care sufletul se întîlnește cu natura și se naște vuietul.

O lumină aparte, ca o bănuială magnetică, se desprinde din poemele lui Odysseas Elytis, marele poet de care încercăm să ne apropiem prin aceste bătăi de vîslă, prezentat, în sfîrșit, cititorului român prin aceste **Variațiuni pe o rază*)**, în echivalarea ambițioasă a lui Ion Brad, selecție foarte zgîrcită, realizată, însă, chiar de autor și cuprinzînd la un loc texte elaborate pe parcursul a mai bine de patruzeci de ani de carieră poetică, cea încununată, în 1979, cu Premiul Nobel.

Este o lumină aparte pentru că, deși mediteraneeană, pe unde continuă să treacă marea undă a liricii europene contemporane, ea aparține unui privilegiat : originar din Mytilene, unde a răsărit Sapho, Elytis s-a născut (2 noiembrie 1911) în Creta („Pleacă din Creta — i-ar spune parcă, peste timpuri, Sapho — și vino în templul acesta / sacru, unde te așteaptă / o grădină cu meri surizători.") și a copilărit în Ciclade. N-a avut, așadar, nici o rădăcină în pămîntul ferm și n-a avut de ales : cînd a păsit în Atena, a fost obligat să poarte cu el și insulele. Insulele pe care, pentru cotidian, viața are alte legi și unde, fiind mai puține, obiectele sînt multiplicate doar de imaginație.

Elytis a descoperit foarte de tînăr această lege unică a înmulțirii, dar nu pare să fi fost de acord cu ea, complicînd-o mereu și enorm : „Vise și vise au venit / La ziua de nastere a iasomiilor / Nopți și nopți în albele / Insomnii ale lebedelor...", va nota poetul în unul din primele sale poeme (**Șapte heptastihuri nocturne**), dovedindu-și mai intîi sieși că, atunci cînd se recurge la metaforă, obiectele sporesc pe neașteptate, iar relațiile dintre ele devin infinite. Nu i-a fost greu, tot pe atunci, să pulverizeze obiectul concret pentru a-i da eternitate — „Dincolo de fereastra deschisă a visului / Încet-încet se petrece / Spovedania..." — după cum nu i-a fost greu să descopere că, odată eliberată și începînd să plutească înaintea cuvintelor, emoția trebuie să fie doar gradată, în așa fel încît sensurile să capete relief, iar ideea poetică, rotunjime. Gradare pe care tînărul poet o stăpînea cu precizia unui reostat : „Un umăr dezgolit / Ca adevărul / Își întregește conturul / La această margine-a serii / Ce singură luminează / De sub tainica semilună / A nostalgiei mele". Sau, în același sens, puțin mai tîrziu : „Ah, Viață / A copilului ce-ajunge bărbat / Mereu lîngă mare cînd soarele / Îl învață să respire într-acolo unde se șterge / Umbra unui pescăruș." **(Aniversare)**

PURTÎND cu el universul insulelor, Odysseas Elytis se va comporta în această permanentă mișcare ascendentă printre cuvinte ca un Heraclit smuls de la țărmuri și obligat să le reconstruiască doar din amintire. Nu ne pot surprinde, de aceea, în primele sale poeme, repetatele întoarceri spre copilăria cu „puțini copaci și puține / Pietricele ude" nici antrenarea pe traiectoria verbului său a culorilor predilecte (albastru și verde), nici chiar popularea spațiului poetic cu lumea „de-acasă" — măslinul, porumbelul, trestia, cocoșul, lămîiul, delfinul, barza, gutuiele, sirenele, langusta etc. etc —, dar ne surprinde cît de repede a reușit să-și retransforme materia verbală, dîndu-i o calitate superioară și cît de ușor și-a dilatat spațiul poetic, organizîndu-l altfel, ca pe un adevărat cîmp gravitațional, unde cuvintele, odată intrate, sînt antrenate într-o mișcare inedită, supraveghiate doar de tirania sensurilor, ca de un magnet care-și poate modifica oricînd poziția polilor. Iată, într-o echivalare care păstrează perfect înălțimea originalului, una din exemplificările posibile : „Ce înlănțuire de suflet în alcionii după-amiezii ! / Ce acalmie în strigătele pămîntului îndepărtat ! / Cucul în năframa copacilor / Și clipa tainică a cinei pescarilor / Și marea ce cîntă din armonică / Frămîntarea îndelungată a femeii / Frumoasa care și-a desgolit sînii / Cînd amintirea a intrat în cuiburi / Și florile liliacului au stropit cu foc asfințitul !" **(Melancolia Egeii)**

Soarele întîiul (elaborat în 1941) și purtînd în el presiunea nostalgiei de tărmuri libere, ilustrează cel mai bine înnoirea artei poetice elytiene, iar explicația nu-i greu de găsit : în acel an, poetul se afla la Atena, grav rănit (sublocotenent în Batalionul 4 Infanterie), întreg universul poeziei sale suportînd transformările de rigoare : „Cei care-au dat cu pietre-n mine nu mai trăiesc / Cu pietrele lor am zidit o fîntînă / Pe pragul ei vin fragede fete / Buzele lor din aurore se trag / Părul le flutură adînc în viitor.", va nota poetul acum, stăpînit în continuare de nestrămutata sa încredere în plenitudinea vieții, dar privindu-i desfășurarea cu ochiul critic al celui ce nu acceptă dezechilibrul prin violență și refuză să cunoască gustul amar al resemnării.

Din păcate, în acest caz rigoarea selecției a operat păgubos, fragmentînd ideea poetică, o idee-program, cea a ființei naționale, atît de dragă **generației 30**, cea din care Elytis face parte — alături de Theotokas, Seferis, Randos, Ritos, Gatos etc. — și despre care la noi s-a scris puțin și se cunoaște și mai puțin : după renașterea literară provocată de Solomos și Kalvos, din secolul trecut, întoarcerea acestei generații spre cîntecul popular și spre esențele liricii antice, a restabilit nu numai o comunicare fertilă cu tradiția, ci și o regăsire a ființei naționale, fundamentînd liniile moderne ale literaturii grecești.

Cercetată sub această perspectivă, întreaga poezie a lui Odysseas Elytis răspunde exigențelor generației, detașîndu-se doar sub aspectul formei, unde poetul, mereu nemulțumit, a reușit integrarea unor elemente arhaice de compoziție — începînd cu **Cîntec eroic și îndoliat pentru sublocotenentul căzut în Albania**, absent din această antologie — la care mai apoi, alături de experiența automatismului suprarealist, aveau să se adauge date ale unui timp bizantin — **To Axion esti** (Cuvine-se cu adevărat) — dus, din necunoaștere, din ce în ce mai în trecuturi.

Acest amplu poem cu titlu culeș direct de pe lespedea pe care l-a scris „cu degetul" arhanghelul Gabriel, în Athos, reprezintă culmea perfecțiunii poeticei elytiene, aparent de mare simplitate, dar de nepătruns, uneori, cînd i se încearcă descompunerea mecanismelor, căci este alcătuită dintr-un uriaș transport de erudiție și sensibilitate elină, plus îndelungata experiență formală deprinsă în singurătate, cînd a tradus poeți din alte spații — Eluard, Lorca, Brecht etc. — ori s-a întors la țărmurile natale pentru a auzi din nou vuietul marmurei.

La țărmuri, cele care n-au obosit niciodată producînd poezie : „Din patru pietre și puțină apă de mare făcusem / Un Templu și stăteam să-l păzesc..." **(Despre Arta conducerii)** și în insule : „Insulele cu miniu și negru de fum / Insulele cu vertebra unui zeu...". **(Axion esti**, partea a treia, și aceasta absentă din selecția românească !), exemplu unde, dacă sîntem atenți, descoperim toate cele trei niveluri de funcționare a cuvîntului — real, cultural și imaginar —, această **vertebră de zeu** putînd să fie un fragment real de coloană, o prezență a tradiției și, respectiv, o articulație sonoră care vine după secole și umple cuvîntul cu un sens nou, așa cum oglinda primește, pe rînd, altă imagine.

Traducînd poezia elytiană, poetul Ion Brad a avut de rezolvat dificultăți de echivalare deosebit de grele, dar beneficiind și de sprijinul dat de, Ecaterina Sismanoglu și Dimos Rendis-Ravanis, a izbutit să ne dăruiască o versiune românească de mare acuratețe, sensibilă pînă la nuanțe și fidelă întru totul chiar și sub aspect formal, acolo unde Elytis, asemeni valului, a inovat mereu. Reușita, însă, nu ne poate surprinde : generos și tenace, cu o mare putere de muncă (am impresia că scrie numai noaptea, la lumina domoală a lunii de peste Partenon), Ion Brad a construit, în acești ultimi ani, un splendid pod al prieteniei și cunoașterii dintre România și Grecia.

Darie Novăceanu

*) Odysseas Elytis — **Variațiuni pe o rază**, în românește de Ion Brad în colaborare cu Ecaterina Sismanoglu și Dimos Rendis-Ravanis. Editura Univers, 1980.

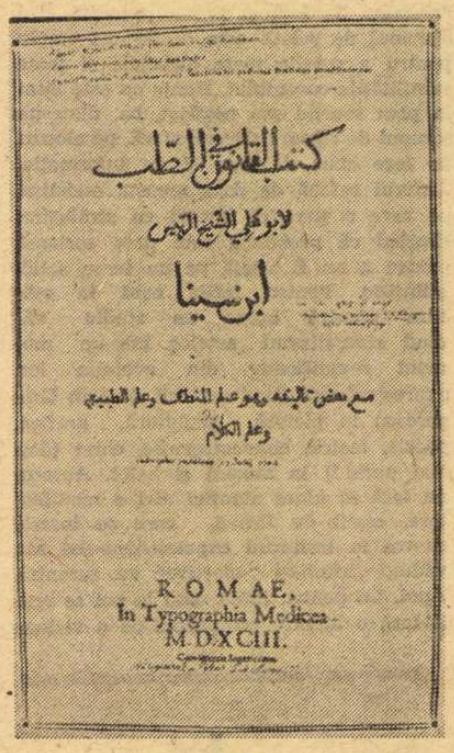
Mileniul Avicenna

SE ÎMPLINESC o mie de ani de cînd, într-un sat de lîngă Buhara, se năștea Abu Ali ibn Sina, numit de europeni Avicenna. Această transcriere latinească după ebraizarea numelui, Aven Sina, îl desemna, în opinia Orientului medieval, pe „al treilea maestru" (primii doi fiind Aristotel și Al-Farabi). Vîrf al culturii islamice, medic influent (unii mai caută și azi soluții terapeutice în cartea sa **Canonul Medicinei**), Ibn Sina este poate cel mai citat filosof de către gînditorii Evului Mediu, mai ales pînă în secolul al XIII-lea. **Metafizica** avicenniană a fost citită în Europa cu cincizeci de ani înaintea celei a lui Aristotel și multă vreme a rămas singura fereastră spre filosofia materialistă a anticilor. Orientaliștii insistă asupra tentativei lui Ibn Sina de a concilia filosofia greacă și înțelepciunea semită : el se dovedește a fi primul filosof de limbă arabă care a dat un sistem filosofic de ansamblu. În plus, forța gîndirii se leagă de claritatea expresiei, cu toate că limbajul tratatelor sale nu e ușor de abordat. Mai toate lucrările avicenniene, scrise în arabă, cu excepția unor poeme persane și a unui tratat asupra principiilor științei, **Danesh-Namè**, stau la baza formării vocabularului filosofic arab.

Ibn Sina a scris peste 160 de lucrări, dintre care doar 17 despre medicină. Ca filosof, e reținut și comentat de thomiști și scotiști, îndeosebi prin **Cartea Vindecării**, cuprinzînd o logică, o fizică, o psihologie și o metafizică. Ideile sale de liberă cugetare, care i-au șocat nu puțin pe teologii tradiționaliști, sînt reluate în **Cartea indicațiilor și remarcelor** precum și în mult discutata **Filosofie a orientalilor.** Asociind spiritului creator alte trei esențe, Intelectul, Sufletul și Natura, doctrina sa se dovedește a fi emanatistă. Tendințele sale conciliatoare îl fac să admită crearea și supraviețuirea sufletului individual. Într-un roman filosofic, **Hayy ibn Yaqzan**, instaurează tema omului izolat care urcă de la efecte la origini, temă reluată de andaluzul Ibn Tufayl. „Filosofia, spune Avicenna, este perfecționarea sufletului uman prin cunoașterea lucrurilor, afirmarea adevărurilor speculative și practice în măsura posibilităților omenești".

Viața aproape legendară a acestui mare gînditor care la 16 ani era celebru, la 22 — consultat de sultani pentru luarea deciziilor — a fost, se spune, închinată doar studiului. Ca vizir al emirului din Hamadhan, ocupat toată ziua cu treburi de stat, scria noaptea. Însoțindu-l pe emir în călătorie, scria pe cal. Închis, o vreme, în fortăreața Ferdagan, scria în chilie. Celebritatea descoperirilor, multitudinea reușitelor sale de medic, filosof, astronom, geometru, fizician, geolog și poet, au fost puse nu o dată pe seama unor forțe magice. Sub această înfățișare, de înțelept care-și contestă renumele de vrăjitor, apare și în **Istoria înțeleptului Avichena din Cărțile populare.** Se pare că biografia lui Ibn Sina, scrisă pînă la un punct de el însuși, continuată de discipolul Al-Gurgani și păstrată în tratatul istoricului Al-Qifti, a fost cunoscută de orientalistul francez Pétis de la Croix. Acesta a inclus-o sub formă de basm în cele **1001 de zile**, vestita sa replică la cele **1001 de nopți.** De aici a preluat Rafail, egumenul Horezului, traducînd în 1783 al său **Aravicon mithologicon**, scurta **Istoriie** care aduce, în opinia noastră, primele elemente concrete ale gîndirii și biografiei avicenniene pe teritoriu românesc. Fie că este vorba, deci, de o mască legendară, fie că se păstrează imaginea concretă a omului de știință, Ibn Sina își continuă radiația pînă asupra zilelor noastre, rămînînd, în continuare, simbolul unirii între puterea rațională, organizarea filosofică și subtila imaginație.

Grete Tartler



Coperta ediției arabe a Canonului, **publicată la Roma în 1593, una din primele cărți tipărite după noua metodă a lui Gutenberg**

Catrene

Pe pagina obrazului veșnice puteri
de două ori scriu numele Ali, ca-n oglindă ;
un lam și două 'ayn-uri și doi i răsturnați :
litere ce sprincene, ochi, nas, vor să cuprindă.

x

Sperînd o milă sacră, se pare, lepădăm
certarea între bine și rău, care-i nedreaptă.
Unde-i îngăduință, făcutul nu-i făcut,
ci fapta îți apare făcută ca nefaptă.

x

Din negura țărinei pînă-n Saturn, pe-ntreceri,
am învățat cătușile lumilor să secer.
M-am rupt din viclenii, din noduri de capcane :
ce nod n-am desfăcut ! Dar nu pe-al marii treceri.

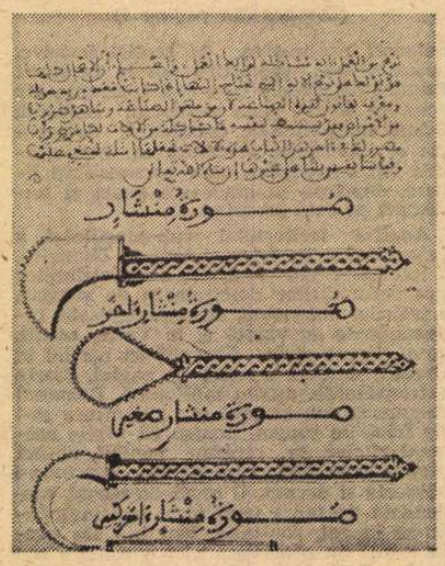
În românește de
VIOREL BAGEACU

Gazel

O hrană pentru duh e vinul, în culoare,
iar prin mireasmă roza n-o înjosește oare ?
Agat la chip, rubin, beril după virtute —
un strop să-l bea o giză, și-i homa[1] vestitoare !
În cupă și-n gîtlejul ulciorului cînd sună
mai dulce-i decît glasul lui Barbad[2] cînd înfloare ;
amar, dar cu folos ca sfatul de părinte;
minciună-i ? Ba-nțeleptului adevăr îi pare !
Se-ngăduie mintoșilor, proștilor ferit e,
la bine și la rău e piatră de-ncercare ;
oprit e doar din vina celor ce-ntrec măsura,
cum doar din necredință ciobit al lunii far e !
Să nu-l adori, cînd numai un strop de bea iubita
se-acoperă cu picuri de perle și sudoare ?
Să-l bei cu-nțelepție, cum zic, și adevărul
spre ținta fericirii îți drămuie cărare !

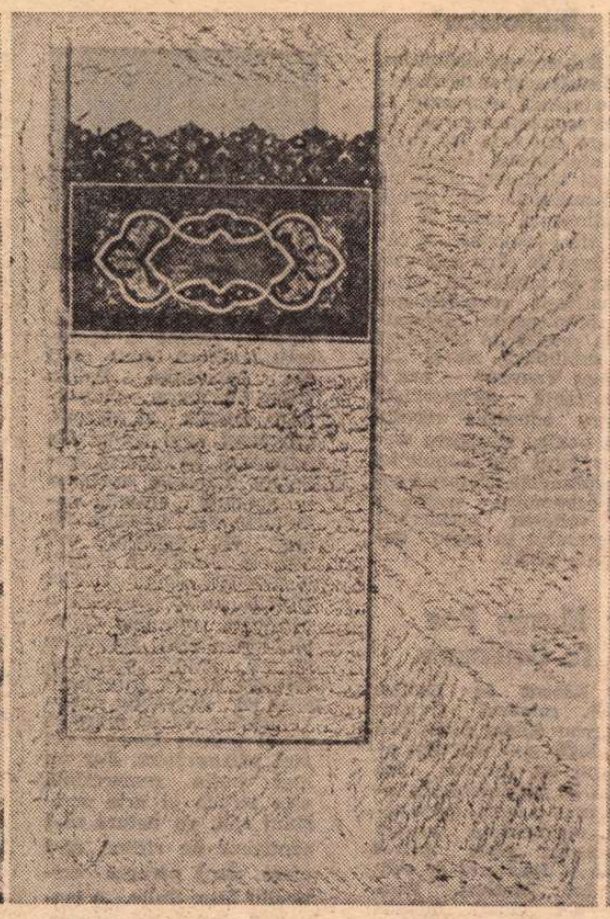
[1] Homa, **sau pasărea Phoenix, aduce fericire celui pe ai cărui umeri se așează.**
[2] Barbad, **celebru cîntăreț de la curtea lui Khosrou Parviz (590–628).**

În românește de
GRETE TARTLER



Faimosul Canon al medicinei **al lui Avicenna, sinteză a cunoștințelor medicale din lumea islamică a timpului său, inspiră și alte lucrări dedicate artei vindecării. În imagine, pagină din tratatul de chirurgie al lui al-Zahrawi, născut la Cordoba, în 1013**

Portretul imaginar al lui Avicenna, datorat unui artist necunoscut și reprodus în mai multe ediții europene ale operei savantului



Prima pagină a cărții a treia din Canonul medicinii de Avicenna, după un manuscris bogat ornamentat din 1606

In al-Shifa și altele din operele sale, Avicenna definește muzica drept „o știință matematică", integrîndu-se în tradiția timpului care considera muzica o parte a științei. În imagine, filă dintr-un manuscris din Spania maură a secolului XIII, ilustrînd o scenă inspirată din povestea lui Bayad y Riyad

Un mare privilegiat al Istoriei

EVIDENT, dacă Albert, filosoful Evului de Mijloc, a fost supranumit „cel Mare" și avea dreptul acesta mai curînd decît mulți împărați și regi creștini, atunci cu atît mai mult Avicenna. Ni se pare însă că expresia de „personaj istoric" i se potrivește și mai bine, întrucît ea este mult mai cuprinzătoare decît aceea de „grand homme" (great man) și, așa cum susține undeva Arnold Toynbee, „ea presupune ca cel mai mare dintre marii oameni să se nască într-un moment deosebit de favorabil pentru a-și putea actualiza măreția sa potențială". În adevăr, aici condiția e îndeplinită: Avicenna are un destin istoric de excepție; el a văzut lumina zilei lîngă Buhara, cam la cumpăna milenară a erei noastre, cînd acumulările în cultura unor societăți și aculturația permanentă Asia Mică-Asia Centrală, dealtfel, zonă de convergență a marilor civilizații (elenistică, persană, indiană, chineză), continuau să pregătească terenul marilor sinteze și evenimente: pentru prima dată în istoria umanității, civilizația islamică va fi leagănul interogațiilor și răspunsurilor științei internaționale. Iar geniul lui Avicenna a știut să valorifice, în cel mai înalt grad, virtualitățile de început ale unui asemenea moment, întinzînd apoi un arc spațio-temporal între civilizația islamică și cea occidentală, suscitînd și provocînd-o la reflecție pe cea din urmă, prin aceasta restabilindu-i contactele și continuitatea cu propriul său trecut greco-latin; pînă la Renaștere, operele sale științifice și filosofice aveau să se mențină, în chip obligatoriu, în capul listelor de referință ale erudiților europeni.

Nu ne vom așeza, cu toate acestea, într-un punct anume al timpului, socotindu-l „observator" — așa cum a făcut-o Henri Focillon, pregătind întîlnirea sa cu elementele pline de contraste „din care s-a plămădit, în jurul anului o mie, arta comunității occidentale". Ne vom opri, dimpotrivă, în scurgerea vremii. Căci numai astfel, „vîrsta de aur" a culturii și civilizației Islamului nu va mai fi raportată la un timp mitic înaintea timpului, asigurîndu-i gînditorului — prin travaliul de sinteză și ideile sale originale — intrarea în eternitate.

Eternitatea, în accepția noastră, nu este însă un timp nedefinit, și nici o parabolă filosofică, ci mai curînd un mod de a fi, în care facem să se întrevadă noul „tip de transcendență". „Eternitatea" e cea care decantează și tot ea e cea care se transfigurează și ne dezvăluie — rod al reflectării materiale și al actului gîndirii — acea lume misterioasă a esențelor și semnificațiilor. Pentru că întreaga gîndire axiologică a „personajului nostru istoric", intuiția și experimentele sale s-au adăpat constant din „marea carte a naturii". Forța gîndirii sale a fost susținută de un crez umanist — generos, profund, fierbinte. Lumea esențelor materiale pe care savantul Avicenna a început să o dezvăluie prin „jurul anului o mie" era vrednică de o punte spre o Europă bîntuită de stihiile „sfîrșitului de lume", absența „armăturii" miracolelor fiind suplinită acum de liantul cauzalității naturale a fenomenelor. Pe de altă parte, lumea semnificațiilor și a sensurilor spiritualității, pe care umanistul Avicenna acum și-o întmeiază, are la bază principii morale și responsabilități etice libere de prejudecățile și interesele meschine ale vreunei clase sociale.

Așadar, „prințul medicilor", cum l-a botezat André Soubiran pe Avicenna, nu a avut doar faima unui mare clinician, mai precis, a unui „medic de legendă, fantastic, exuberant, însă întotdeauna binefăcător", ci a unui mare umanist al evului mediu arab. Varianta „umanistă" sau replica „populară" la *Canonul medicinii* — un tratat monumental, structurat pentru a se adresa specialiștilor — a fost *Poemul medicinii*, care a rezumat, într-o „versificație lesnicioasă", considerațiile și practica ce trebuie înțeleasă de popor „fără anevoință", după cum a tradus la noi G. Brătescu. Ca și „părintele" medicinii, Hipocrat, „prințul" a evidențiat și testat foloasele anumitor plante în vindecarea bolnavului, prin tratarea lui și nu a bolii; a ridicat și dezbătut, ori de cîte ori a fost nevoie, chestiunea responsabilităților eticomorale, stigmatizînd ignoranța și pe intruși cu aceeași neînduplecare, fiind consemnat în diversele monografii de pretutindeni ca unul dintre pionierii de marcă ai deontologiei medicale.

Dar umanismul său își are adevăratele rădăcini pivotante în opera înaintașului său elen, Aristotel. În *Cartea tămăduirii*, Avicenna grupează — în 18 volume! — toate științele raționale: Logica, Fizica, Matematica și Metafizica. O imensă enciclopedie, fiind de bună seamă și numai aceasta opera unui titan și nu a unei echipe interdisciplinare, cum se practică în zilele noastre, anticipînd astfel — cu aproape șase veacuri — o misiune care altfel i s-ar fi părut lui Diderot mult mai grea.

Întîlnim, în cuprinsul ei, idei ale lui Aristotel, Platon sau Zenon, dar osmotic, prinse într-un tot organic — notează Ibrahim Madkur într-un recent număr din *Le Courrier de l'UNESCO*. Însuși filosoful o mărturisește: „Nu există vreun lucru de valoare în lucrările anticilor pe care noi să nu-l fi așternut în această carte". Ea reprezintă un salt magistral de la simpla receptare și asimilare la creația matură, personală și nu doar o glosă — așa cum au apreciat-o superficial unii critici de circumstanță — la opera Stagiritului.

Ca și în cazul acelui „Canon" — operă de bază a învățămîntului medical, chiar pînă la începutul secolului XX —, opera filosofică este și ea structurată în două părți: una teoretică, alta practică, respingînd cu vehemență aventura unei rupturi posibile între ele; mesajul lor unic a fost adresat întregii umanități, cu căutările sale zilnice închinate năzuințelor de cunoaștere ale omului de pretutindeni, efectiv dăruindu-se — într-o remarcabilă viziune sistemică, dialectică — definirii căilor de dobîndire a fericirii personale, a familiei și a statului.

Multilateral, pătrunzător, ochiul său nu a rămas, într-o măsură mai mare sau mai mică — străin de ne știința contemporană lui, acoperind — pe baza noilor observații — vechile lacune, ale unor calcule astronomice, dezvoltînd noi idei privitoare la științele pămîntului, ca și la cele lingvistice. Iată, vedem un exemplu în *Cartea științei*, tradusă și publicată, cu mulți ani în urmă, sub auspiciile și cu contribuția UNESCO, într-o prestigioasă colecție de literatură a lumii.

Din cele 276 de titluri de manuscrise atribuite lui Avicenna și publicate într-un catalog, scrise în limba arabă, persană sau dari, am abordat acum îndeosebi marile enciclopedii, toate făcînd parte din acea categorie de cărți, puține la număr, care au exercitat asupra spiritelor luminate, într-o lungă perioadă istorică, o influență considerabilă, sporindu-le tot mai mult strălucirea proprie. Precursor al științelor moderne, Avicenna a întruchipat o gîndire rațională, novatoare, în ciuda unor concesii făcute influențelor idealiste sau teologice. Prin fermenții care i-a strecurat în gîndirea umanistă, s-ar părea că fiecare an ce a trecut de la nașterea lui a avut darul să-i anunțe constant eternitatea, ca o stare printre stările constante ale lumii din ultimul mileniu.

Dacă în *Infernul*, Dante, recunoscîndu-i faima, îl rînduiește pe Avicenna alături de stîlpii științelor, de Euclid și Ptolemeu, de Hipocrat și Galenus, în *Purgatoriu*, el opune eternității divine, timpul existenței umane:

„O mie de ani e mai puțin
În durata eternă, decît clipirea unei gene"

Pentru noi, pămîntenii, cu Avicenna, ea a fost aproape de necuprins.

Ion Grigore Sion

Avicenna, „prinț al medicilor", gravură aflată într-o ediție latină a Canonului din 1520—1522

Meridiane

„Femina" — 80

● Premiul „Femina" pe 1980 a fost acordat prozatoarei Jocelyne François pentru romanul **Joue nous España** (ed. Mercure de France). Printre ultimii selectați asupra cărora juriul a avut de decis s-au numărat și Robert André **(Une passion ingénue** — ed. Gallimard); Jean-Luc Benoziglio **(Cabinet — portrait** — ed. Seuil) ; Elvire de Brissac **(Une forêt soumise** — ed. Grasset); Sylvie Caster **(Les Chênes verts** — ed. B.F.B.); Pierre Joffroy **(Les Petits chemins de l'abime** — ed. Ramsay) . Jean Lods **(La Morte Saison** — ed. Gallimard) ; Jean-Pierre Millecam **(Une légion d'anges** — ed. Gallimard) ; Danièle Rosadoni **(Belle fiole** — ed. Lattés); de asemenea Danièle Sallenave căreia, însă, i s-a acordat, săptămîna trecută, Premiul „Renaudot" (cf. „Rom. lit.", n-rul precedent).

„Primul roman"

● Dan Franck, autor al volumului **Les Calendes grecques,** apărut în editura Calman Lévy, a obținut premiul „Primului roman" pe 1980, premiu decernat de către un juriu compus din zece critici literari ai presei scrise și audio-vizuale.

Maria Callas în desenele lui Pasolini

● În ciclul celor 94 de desene și lucrări în tempera executate de Pier Paolo Pasolini și prezentate la New York în cadrul unei expoziții organizate de Institutul italian cu prilejul comemorării a cinci ani de la moartea sa sînt expuse și 12 portrete ale Mariei Callas de care l-a legat o mare prietenie. În fotografie, cîteva din aceste desene.

Operația „Biblioteca"

● **Sub această denumire, în Madagascar se desfășoară o intensă campanie al cărei scop este crearea, în fiecare din cele 110 regiuni ale tinerei republici, a unei biblioteci accesibile populației. Pe insulă funcționează acum 38 de biblioteci regionale, al căror fond de cărți este asigurat de ministerul artei și culturii revoluționare din Madagascar. Dezvoltarea rețelei de biblioteci — subliniază ziarul „Imungu Vauvau" — are o importanță primordială pentru educarea omului nou, pentru atragerea maselor largi ale populației la profundele prefaceri social-economice realizate în vederea accelerării progresului în toate domeniile vieții.**

Muzeu Poe la Baltimore

● Născut la Boston (1809), celebrul scriitor american Edgar Allan Poe (m. 1849) și-a petrecut aproape un deceniu din viață la Baltimore. În acest oraș a scris, între altele, cunoscutele lucrări **Manuscris găsit într-o sticlă** și **Jucătorul de șah al lui Maelzel.** Pentru a-i cinsti memoria, oficialitățile au hotărît transformarea în muzeu a casei în care a locuit Poe. Interioarele clădirii au fost reconstituite în maniera epocii, a fost achiziționat mobilier adecvat, au fost expuse ediții princeps ale volumelor sale, manuscrise, fotografii, ziare și reviste la care a colaborat Poe.

Premiu

● Începînd de anul acesta, Uniunea ziariștilor și scriitorilor de cărți turistice din Grecia a inițiat un concurs, dotat cu premii, pentru cele mai bune cărți scrise de străini despre Grecia. Primii laureați ai acestui premiu sînt englezul Lawrence Durrell, autorul volumului **Insulele grecești,** și francezul Jacques Lacardière, autorul volumului **Promenadă în Grecia antică.**

Istoria inchiziției scrisă ca un roman

● Mai exact, ca două. Apărute recent în traducere franceză, două cărți ale istoricului italian Carlo Ginzburg — intitulate **Brînza și viermii, universul unui morar din secolul al XVI-lea** și, respectiv, **Bătăliile nocturne** — prezintă situația oamenilor din păturile sărace ale societății sub domnia inchiziției. Pentru a cunoaște datele acestei situații, Carlo Ginzburg a descifrat din nou documentele epocii. Întocmite de cei care o dominau, căutînd în ele informații care să dezvăluie optica victimelor. El se situează astfel printre istoricii cei mai pătrunzători. Dar nu mai puțin remarcabilă este știința și arta scrisului său, de natură să-l captiveze pe cititor, să-i ofere, după părerea criticului Max Gallo, „o lectură la fel de pasionantă ca o operă de Leonardo Sciascia sau de Jorge Luis Borges și — de ce nu ? — de Conan Doyle". Ginzburg se relevă astfel ca un scriitor dens și abil, care-și deapănă povestirea cu rigoare, recompunînd, ca un detectiv, universul mental al personajelor sale, folosindu-se de „semne, urme, piste" (cum își numește el însuși sursele în titlul unui articol apărut în numărul pe noiembrie a.c. al revistei „Débat"). În imagini, Carlo Ginzburg și o gravură anonimă de epocă reprezentînd o scenă de autodafe.

„De bello Gallico" în viziunea lui Palladio

● Între numeroasele expoziții deschise în Italia cu prilejul comemorării a 400 de ani de la moartea marelui arhitect Andrea Palladio, cea găzduită de palatul Chiericati din Vicenza prezintă un interes aparte. Sînt expuse aici planșele executate de Palladio pentru a ilustra ediția din 1575 a operei lui Iulius Cezar „De bello Gallico". De un surprinzător modernism în arta stilizării, aceste planșe i-au oferit autorului posibilitatea de a reda un bogat univers de forme.

„Piaf" la New York

● Pe scenele new-yorkeze se bucură de un real succes piesa **Piaf** scrisă de Pam Gem și care, în stagiunea trecută, a fost una dintre revelațiile scenei londoneze. Cunoscută pînă anul trecut mai ales ca traducătoare din Ibsen și Cehov, Pam Gem, în vîrstă de 54 de ani, a scris, așa cum remarcă unii critici, „cel mai frumos omagiu dramatic consacrat Edithei Piaf, simbolul tinereții". Ca și la Londra, Piaf este interpretată alternativ de actrițele Zoe Wanamaker și E. Lapotaire.

Un nou Gary Cooper

● Exceptînd actrițele, puțini sînt actorii cărora să li se consacre mai multe monografii într-un an. O asemenea excepție este Gary Cooper. În prima jumătate a acestui an au apărut monografiile **Viața și legenda lui G.C.** de S.M. Kaminsky și **G.C. — o monografie intimă** de H. Arce. Recent, întregindu-le și completîndu-le pe primele două a apărut, tot la New York, și o a treia : **Ultimul erou — o biografie a lui Gary Cooper** de L. Swindell. Scrisă mult mai captivant, recenta monografie se oprește, totuși, mai puțin asupra vieții intime a omului G. C.

„Apollinaire și prietenii săi"

● În fiecare an, Salonul de toamnă de la Paris, dedică una din secțiunile sale unui monstru sacru al picturii. După Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gauguin, acum e rîndul lui Apollinaire. De ce el, care nu a schițat decît cîteva guașe și desene cu un penel nonșalant ? — se întreabă critica. Pentru că fără Guillaume Apollinaire, fără încurajările lui, fără simpatiile și intransigența lui, mulți dintre cei care aveau să devină giganți ai artei contemporane, ar fi renunțat. Intitulată **Apollinaire și prietenii săi,** expoziția reunește nu numai tablouri celebre, ci și manuscrise, scrisori, autografe, reviste falimentare care se adresau unui public restrîns și erau editate de tipografi falimentari. De la Picasso la Rousseau-Vamеșul, trecînd prin Van Dongen, Derain și chiar Dunoyer de Segonzac, iată cîteva din celebritățile descoperite de Apollinaire. (În imagine, Apollinaire în uniformă de artilerit, desenat de Picasso)

Paul Celan

● Periodicele literare din Franța și din Austria au consacrat în aceste zile studii și eseuri operei și vieții poetului Paul Celan (23 XI 1920 — 1970) de la a cărui naștere s-au împlinit 60 de ani. Născut la Cernăuți, poposește scurt timp în București, apoi se stabilește la Paris ca lector la Catedra pentru limba și literatura germană de la École Normale Supérieure a Universității din Paris. Deținător al Premiului „Georg Büchner", Celan a debutat în 1948 cu volumul **Nisipul din urne.** Se remarcă prin volumul **Mac și memorie** (1952), iar celebritatea și-o cîștigă prin poemul **Fuga morții** (Todesfuge). Pe lîngă alte 5 volume originale, Celan a publicat traduceri în germană din Blok, Esenin, Osip Mandelștam, Rimbaud, Valéry, Cocteau, Char și Michaux.

Dialog despre poezie

● La Universitatea Kliment Ohridski din Sofia a avut loc un recital de poezie de o factură inedită : doi poeți — Liubomir Levcev și Robert Rojdestvenski au fost protagoniștii unui dialog pe tema „Poetul și epoca". Apropiați ca temperament și spirit civic atît în creația lor cît și în activitatea obștească, cei doi poeți dețin funcții de conducere în uniunile scriitorilor din țările respective : Liubomir Levcev este președintele Uniunii scriitorilor bulgari, iar Robert Rojdestvenski — secretar al conducerii Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. Amîndoi s-au născut în anii '30 și au debutat în poezie la începutul anilor '50. Acum, în pragul anilor '80, ei reprezintă generația cea mai activă în literatură. Ideea organizării acestui recital aparține săptămînalelor „Literaturnaia gazeta" și „Literaturen front".

Am citit despre...

O capitulare „sfidătoare"

■ MICHÈLE MANCEAUX practică gazetăria din 1954, Mariella Righini a început cu zece ani mai tîrziu, amîndouă au colindat pămîntul în lung și-n lat, au cunoscut îndeaproape tot felul de oameni, societăți, moravuri, lumea ideilor nu le este străină, se pricep perfect să examineze o problemă din toate unghiurile posibile, nu li se poate opune nici un argument pe care să nu-l fi preîntîmpinat expunîndu-l singure, pentru ca, imediat, să-i scoată în evidență slăbiciunile. Argumente infailibile neexistînd, adevărurile vieții avînd atîtea fațete cîte sîntem în stare să detectăm noi, cele două scriitoare își justifică strălucit, cu aplomb (Mariella Righini), cu tulburătoare autoimplicare (Michèle Manceaux) opțiunile, dar demonstrațiile rămîn sterile tocmai pentru că lucrurile ar putea fi întoarse și altfel, dar mai ales pentru că soluția lor, nefiind mulțumitoare, nu e o soluție, și deci demersul nu are a se socoti încheiat : sau îl declarăm inutil, sau îl continuăm. Punct, însă, n-avem nici un motiv să-i punem.

Mare reportaj este al treilea roman publicat de Michèle Manceaux, pe lîngă vreo șapte alte cărți. „Ar fi trebuit, crede ea, să țin seama de sfatul dat de Françoise Giroud, căreia îi arătasem manuscrisul (primului roman, **Căsătorie reușită,** n.n.) și care fusese de părere să las acestor persoane reale — Signoret, Montand, Clouzot, Clément, Bardot etc. — propriul lor nume, dar aveam ambiția de a descrie inconsistența tragică a lumii spectacolului, prin care mă învîrteam de la debutul meu la «L'Express», într-un roman pe care mi-l imaginam ca pe un nou **Gatsby** sclipitor și dezamăgit, cu crevase fitzgeraldiene și cu personaje care să devină arhetipuri. Nu-mi dădeam seama ce era de fapt această carte : un reportaj de un adevăr atît de strigător, încît cei interesați s-au recunoscut și s-au supărat... A avut succes ca roman cu cheie, dar ar fi fost preferabil să se prezinte ca o mărturie... Astăzi plătesc în natură, nu mă mai ascund după paravane. Fac efortul de a mă expune în public". Primul roman avusese ca personaj principal un prieten care, la scurt timp după aceea, s-a sinucis. Al doilea a fost scris la trei ani după sinuciderea unei prietene, în încercarea de a elucida această fugă din viață. Cel de acum este, în fond, istoria depășirii, prin psihoterapie, a tendințelor proprii de sinucidere. „După '68, — spune ea în romanul din '79 — am lăsat romanele. Terapia mea a fost politica".

Cele două autoare despre care este vorba aici au în comun privilegiul de a fi extras din meseria de gazetar ceea ce Michèle Manceaux numește „cea mai bună parte : întîlnirile, călătoriile, angajarea și dezbaterile permanente". Ele au în comun și privilegiul de a fi cunoscut doar ca observatoare, ca reportere, marele dezavantaj al condiției feminine în lumea dintotdeauna și în cea mai mare parte a lumii de azi. Și, mai ales, au în comun privilegiul de a nu fi suferit discriminări de vreun alt ordin. În Franța intelectualul n-a fost socotit, nici înainte de mai '68 nici după, un paria, un nevolnic, un tolerat. Mariella Righini s-a născut și a învățat la Florența. Michèle Manceaux a avut un bunic german și un altul care, originar din Statele Unite, n-a binevoit, în cei 52 de ani petrecuți pe pămînt francez, să vorbească altă limbă decît engleza. Dar Franța e o țară prea luminată pentru ca cineva să pună sub semnul întrebării legitimitatea deplinei apartenențe a celor două scriitoare la cultura franceză. Suferința care a dezechilibrat-o, la un moment dat, pe Michèle Manceaux a fost o omenească — nu neapărat femeiască — suferință de dragoste.

De ce, deci, să intre de bună voie într-un joc pe care ar trebui să-l disprețuiască, să se diminueze singure, să se refugieze, așa cum a făcut Michèle Manceaux, în ghetto-ul unei prese al cărei orizont (modă-gospodărie-confesiuni sentimentale) este o insultă pentru capacitatea ei, sau să capituleze sfidător, ca Mariella Righini, cu teoria ei discutabil consolatoare despre „specificitatea discursului feminin", care n-o convinge nici măcar pe ea însăși ? „Vreau să pot vorbi cu vocea mea, cu intonația mea, cu ritmul meu, cu muzica mea", reclamă ea (ca și cînd cineva ar împiedica-o), dîndu-și perfect seama că această voce „nu este în mod obligatoriu cea a sopranelor feminității", căci „nu există o vorbire feminină unică, o voce monocordă" : „Scriu cum simt, fie. Nu simt ca tine, fie. Dar pot simți și altfel decît noi toate. Discursul meu, înainte de a fi feminin, e singular. Fredonez solo, chiar dacă altele cîntă în cor". Nimic mai adevărat și mai de dorit. Dar atunci, la ce servește toată această diatribă (cartea e concepută ca o apostrofare a unui „el" pe cît de general pe atît de abstract) ? Doar pentru a spune în final „Ascultă-mi deosebirea. Sînt singura care mai poate pune întrebările stînjenitoare" ? Atitudinea mi se pare la fel de copilăroasă ca aceea din povestioara lui Delavrancea despre obrajii bunicului.

Felicia Antip

Despre estetica lui Eisenstein

● Editura Henschel din R.D.G. publică pentru prima dată în versiune germană lucrarea lui Eisenstein : **O natură neliniștită.** Scrisă în primăvara și vara anului 1945, această operă este considerată un text-cheie pentru înțelegerea esteticii cinematografice a marelui regizor. Einsenstein analizează aici specificul tinerei arte cinematografice. În fotografie : o schiță a lui Eisenstein pentru filmul **Ivan cel Groaznic.**

Kleist — opere complete

● În editura Aufbau din R.D.G. a apărut o nouă ediție a scrierilor și corespondenței lui Heinrich von Kleist. Lucrarea, în 4 volume, cuprinde întreaga operă a scriitorului, inclusiv proiecte și etape pregătitoare ale diferitelor scrieri, variante și versiuni duble. Textele au fost revăzute după primele ediții sau direct după manuscrise. Comentariile însoțite prezintă pe larg procesul de creare a fiecărei opere în parte și istoria influenței lor.

Zilele Flaubert

● La 26 noiembrie a.c. a avut loc la Universitatea din Nanterre o sesiune de comunicări cu tema : **Flaubert, femeia, orașul.** La 27 noiembrie a. c. este organizată o vizită la expoziția Flaubert de la Biblioteca Națională. În zilele de 28—29 noiembrie a.c. are loc un **Colocviu internațional** organizat pentru centenarul Flaubert de **Societatea literară a Franței** la care vor fi expuse 14 comunicări subsumate unui număr de 4 teme **(Tehnica flaubertiană, Flaubert și istoria, Flaubert, științele, religia și filosofia. Actualitatea lui Flaubert),** și o masă rotundă, **Flaubert și scriitorii contemporani,** cu participarea lui Armand Lanoux, Maurice Nadeau, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Tournier etc.

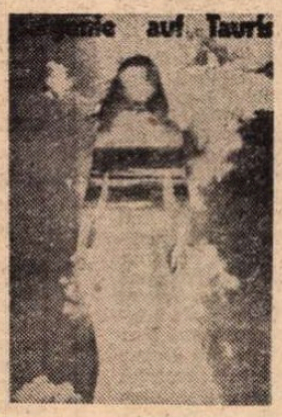
Festival de balet la Havana

● Al șaptelea Festival internațional de balet de la Havana, încheiat la 16 noiembrie, a oferit surpriza unei confruntări între două dintre cele mai cunoscute ansambluri din lume : Baletul național al Cubei și baletul de la Bolșoi Teatr din Moscova. Avînd în frunte, ca primă balerină și coregrafă, pe marea dansatoare Alicia Alonso, Baletul național cubanez și-a prezentat spectacolele **(Călărețul roșu, Echinocțiu, Dona Rosita la Saltera, Frumoasa și fiara, Albă ca zăpada și cei șapte pitici, Giselle)** pe scena vechii opere din Havana (Teatro Garcia Lorca). Spectacolele lui Bolșoi Teatr s-au desfășurat la noul Teatro Nacional, alternînd **Spartacus** cu **Romeo și Julieta,** ambele în coregrafia lui Iuri Grigorievici. În **Giselle,** rol pe care l-a susținut, stagiune după stagiune, din 1943, Alicia Alonso a avut ca partener pe celebrul solist sovietic Vladimir Vasiliev, care, după părerea specialiștilor, și-a depășit, inspirat de Alicia Alonso, propriile sale performanțe anterioare.

Săptămîna Honegger

● „France Culture" consacră o săptămînă (23—30 noiembrie a.c.) compozitorului elvețian Arthur Honegger (1892—1955) cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea autorului oratoriului **Ioana pe rug.**

„Ifigenia" unei despărțiri



● După opt ani, contractul directorului Peter Palitzsch și al echipei sale cu „Schauspielhaus"-ul din Frankfurt am Main s-a consumat. Ca spectacol de adio, regizorul Hans Neuenfels a propus **Ifigenia în Taurida** de Goethe, despre care obișnuiește a spune că tratează „evocarea, pierderea și amintirea". Această ultimă premieră a „erei Palitzsch" este pusă în scenă în maniera caracteristică a lui Neuenfels, ușor suprarealistă, reluată în afișul semnat de graficienii Rambow, Linemeyer și Van de Sand, care sînt și scenografii spectacolului.

Liudmila Gurcenko în postură inedită

● Binecunoscuta actriță sovietică Liudmila Gurcenko, sensibila interpretă a unor roluri de mare succes cum este cel din **Siberiada,** a fost de curînd vedeta unui recital transmis de televiziunea sovietică. Ecoul, răsunător printre telespectatori, a fost consemnat în termeni deosebit de elogioși în presă. Astfel, „Literaturnaia Gazeta" evidențiază virtuțile de cîntăreață ale Liudmilei Gurcenko. Ea a interpretat mai cu seamă celebre cîntece din timpul războiului într-o telecompoziție muzicală deosebit de reușită realizată de Liudmila Gurcenko în colaborare cu V. Davidenko.

Marcel Brion la 85 de ani

● Romancierul și teoreticianul literar și de artă, membru al Academiei Franceze din 1965, Marcel Brion (n. 1895) a împlinit la 21 noiembrie a.c. 85 de ani. El este autorul volumelor de studii **Rembrandt,** 1946, **Oglinzi și abisuri,** 1968, al trilogiei **Arta fantastică, Arta abstractă, Arta romantică,** toate trei traduse și în românește la editura Meridiane. Din numeroasele sale romane, care i-au adus, în 1961, Marele premiu al Academiei Franceze, amintim **Un copil al pămîntului și al cerului,** 1945.

După Forsyte, Borgia

● Unul din cele mai lungi și mai costisitoare seriale de televiziune (după **Forsyte Saga) — Familia Borgia —** este în curs de realizare la B.B.C. Scenariul, inspirat din romanul lui Sarah Bradford, **Cesare Borgia, viața și epoca sa,** este povestea unei epoci de monstruoase cruzimi, în care abundă intrigile de curte, asasinatul, luptele pentru putere, răzbunarea și vărsarea de sînge. Filmul se realizează în Italia și Scoția, rolul lui Cesare Borgia fiind interpretat de Joseph Cotton, reputatul actor de la National Theatre din Londra. Finanțarea filmului este asigurată, pe lîngă B.B.C., de companii de televiziune din Australia, S.U.A. și R.F. Germania. Numai astfel — scrie presa engleză — B.B.C., care trece prin serioase greutăți financiare, și-a putut permite realizarea unui atît de amplu serial.

Norman Mailer, opera vieții sale

● La New York, în locuința sa situată foarte aproape de statuia Libertății, scriitorul Norman Mailer l-a primit pe ziaristul francez Franz-Olivier Giesbert de la „Le Nouvel Observateur", cu care a avut o lungă conversație despre creația sa, despre realitățile americane, despre literatura franceză. Considerat ca unul dintre ultimii giganți ai literaturii americane, Mailer a scris, după **Cei goi și cei morți,** publicat cînd avea 23 de ani, 19 romane. Acum, în micul său birou din Brooklyn, Mailer scrie, după părerea editorilor care s-au arătat entuziasmați de primele 300 de pagini, opera vieții sale. Proiectul este grandios, cartea urmînd să cuprindă trei părți : prima se va

desfășura în Egipt, sub Ramses IX, faraon al celei de a XX-a dinastii, în anul 1100 î.e.n., a doua — în spațiu și în viitor, iar a treia va înfățișa povestea unei familii evreiești americane de la războiul civil pînă în zilele noastre. Mailer se autocaracterizează : „Tehnic, cred că trebuie să fiu clasat drept scriitor intelectual. Nu spun aceasta pentru a mă grozăvi. Mai întîi pentru că nu sînt un foarte bun intelectual. Apoi, pentru că am considerat întotdeauna că sînt prea intelectual pentru a fi cu adevărat un romancier important. Stendhal nu era deloc, Balzac nici atît, Zola și mai puțin... În orice caz sînt cincizeci la sută mai puțin intelectual decît Camus". Cine este, după părerea sa, cel mai mare scriitor american în viață ? „Cred că numele lui Saul Bellow revine cel mai adesea. Am un enorm respect față de el, chiar dacă nu avem prea multe lucruri comune. Scrie extrem de bine despre trecutul apropiat, dar nu are nimic de spus despre viitor. Îl suspectez că îl urăște". Scriitorii săi preferați ? „Borges și García Márquez".

Atlas

Absența lui Homer

■ LÀ o depărtare de cinci kilometri și două milenii de Sparta, Mistra este o capodoperă a morții. Pentru că, dacă există încă măreț și fantastic, muntele-oraș continuă să existe și să uimească numai prin perpetua, indestructibila sa neființă. Imaginați-vă un munte întreg, rotunjit ca un con și acoperit de jur împrejur cu zidurile, rămase în picioare, ale unor palate și biserici, suind din treaptă în treaptă și din edificiu în edificiu spre castelul din vîrf, așezat ca o coroană muntelui și cetății. Imaginați-vă un castel încercuit de mănăstiri ca de niște strălucitoare ziduri de apărare împotriva răului, un castel la care puteai să ajungi numai după trecerea nenumăratelor vămi ale frumuseții și spiritului. Din splendoarea de altădată au mai rămas pereții cu urme fantastice de frescă, din care au izvorît și minunile noastre bucovinene, cadrele extraordinar cioplite în piatră ale ușilor și, mai ales, bolțile rotunde, construite din cărămizi subțiri, urmindu-se una pe alta în cercuri concentrice, savant încopciate între ele, terminîndu-se în centrul de sus ca o cochilie sacră de melc. Nimic nu m-a impresionat la Mistra mai mult decît zidurile, cu plămădeala lor din piatră necioplită, mortar și cărămidă roșie, subțire, așezată în diferite poziții, broderii de pămînt ars pe canavaua stincilor sfărîmițate și fixate în tencuială. Palatele din vîrf sînt tocmai asemenea ziduri imense cu ogive și arcade largi, presupunînd mai multe etaje, din care s-a păstrat numai atît cît trebuia ca să mai sugereze măreția trecută sau chiar proiectia ei exagerată în conștiința noastră ; ziduri între care s-au desfășurat destine ambițioase și neliniștite, crude și grosolane în patimile lor înfrînate nu de prejudecăți, ci de spaime. Au fost construite de bizantini pentru așezarea cruciaților pierduți prin lume și terorizînd-o cu fantasmele și ambițiile credinței lor, și în țesătura savantă a pietrei se mai simt încă urmele acelei depărtate nebunii, ale acelor semințiii amestecate care omorau și se lăsau omorîte cu patimă și naivitate, ale acelei umanități străine, nelipsite de măreție în fabuloasa lipsă de măsură a sentimentelor și faptelor.

Am stat mult și am lăsat seara să coboare, peste noi, cu ochii pierduți la cerul curat de vară care pătrundea prin orbitele zidurilor cruciate, am stat mult, alunecați în reveria acelei frumoase morți de piatră și pămînt ars, care mărturisea despre o viață dispărută de mult și ciudat de secretă lumii noastre. În timp ce mileniile homerice ne sînt familiare și le știm pe de rost intrigile și legendele, în timp ce știm perfect cu cine l-a înșelat Elena pe Menelaos și Clitemnestra pe Agamemnon, bănuim abia, întrevedem abia, într-un joc tainic și greu descifrabil de umbre umede topindu-se una într-alta, ciudata lume a cruciaților, mai apropiați cu milenii, strălucitoarea lume bizantină pe care o moștenim totuși în atît de mare măsură. O pecete a tainei medievale, inexplicabilă nici prin vechime, nici prin lipsa documentelor, acoperă aproape magic o umanitate din care coborîm mai direct decît din cea antică, o umanitate căreia nu i-au lipsit decît scriitorii pentru a exista cu adevărat. Palatele de la Mistra, zidurile muntelui mort, dovedesc zguduitor că piatra nu egalează cuvîntul în perenitate, că — ciudat ! — pergamentul este mai rezistent decît mortarul și stînca. La Mistra, moartea a profitat ingenioasă de absența lui Homer.

Ana Blandiana

Oleg Savostiuc — Boris Uspenski

Galeria „Orizont"

● ÎN cadrul acordurilor culturale ale Uniunii Artiștilor Plastici, doi cunoscuți pictori din U.R.S.S. au deschis o expoziție de pictură și grafică în București. Pictura și desenele îi aparțin în cea mai mare parte lui Oleg Savostiuc ; iar din colaborarea cu Boris Uspenski au rezultat afișele, ciclurile **Carelia** și **Oamenii Careliei,** precum și cîteva picturi cu subtiliat caracter militant, între ele monumentala lucrare intitulată **Pictorii Revoluției.**

Colaborarea dintre cei doi artiști este veche. Datează din 1953, anul cînd amîndoi au absolvit Institutul de Artă din Moscova și au început prin a-și consacra forțele înnoirii afișului. Activitatea considerabilă — în cantitate și durată — dusă în acest domeniu a avut o influență puternică și asupra picturii lor, imprimîndu-i trăsături înrudite cu formele mari, concentrate, energic conturate, viu colorate, proprii afișului în general. Cu deosebire în lucrările lui Savostiuc poate fi urmărită filiația cu viziunea afișului, transformată, îmblînzită, adusă la dimensiunea sufletească a imaginii bună de contemplat acasă, în intimitatea locuinței. Peisaje, în mijlocul cărora unul sau mai multe personaje sînt integrate naturii în deplină seninătate **(Primăvara și toamna, Iarnă la Polenovo, Ger),** vorbesc despre un sentiment paradisiac al contopirii cu natura, cu lumina și culoarea anotimpurilor. Evocările lui Savostiuc pendulează între precizia analistului și disponibilitatea unei vizualități care nu ocolește impulsurile amintirii ori ale fanteziei. Din această alternativă pe care artistul o susține ca un argument de bază al opțiunii sale estetice rezultă o pictură apropiată uneori de viziunea naivă, iar alteori de viziunea timpurie a lui Marc Chagall. Repertoriul cromatic este evident legat de arta populară rusă : de armoniile aprinse ale broderiilor, picturilor pe lac, jucăriilor folclorice. Tehnica folosită este tempera, o materie căreia Savostiuc se străduiește să-i releve capacitatea de a vibra, de a sugera mișcarea interioară a realului. Procedeele compoziționale se opresc cu grijă asupra efectului decorativ al ansamblului care de cele mai multe ori este destinat să înconjoare ca o aureolă centrul, voit simbolic, al tabloului.

Afișele semnate de Savostiuc și Uspenski și, în special afișele de spectacol **Ivan cel Groaznic. Spărgătorul de nuci,** de pildă, se bizuie pe aceeași concepție în care sinteza dintre decorativ și elementul simbolic este apreciată ca un principiu al afișului modern. Este o expoziție instructivă, prin care publicul bucureștean ia cunoștință de unele din realizările artei plastice sovietice contemporane.

„Der Blaue Reiter"

■ ÎNTRE momentul patetic-emoțional al expresionismului grupării „Die Brucke" înființată în 1905 la Dresda, și ceasul militantismului social-politic al expresionismului din faza (1917—1920) a asociației „Novembergruppe", a înflorit, cu strălucire și cu o capacitate de creștere și metamorfoză puțin egalate în istoria artei moderne, scurtul interludiu armonios al mișcării, publicației și expozițiilor „Der Blaue Reiter". Spiritul animator a fost acolo duetul Franz Marc-Kandinsky, dar — așa cum apare din rezultatele cele mai noi ale cercetării, concretizate recent în marea retrospectivă deschisă la München, precum și din publicarea corespondenței pictorului —, nota specifică, euforic-candidă, impregnată de încredere în viitor, amestecată cu o luciditate critică deplină, cu un discret simț al umorului și cu o copilărească, îngenuă bucurie de viață și camaraderească afecțiune față de colaboratori, îl indică pe Franz Marc ca deținător al rolului primordial. Lui îi aparține și denumirea „Călărețului albastru", gîndită programatic cu o dublă referință simbolică : la inițierea cavalerească medievală și semnificația ei de asalt spiritual și dăruire generoasă ; apoi la culoarea albastră și semnificația ei romantică. Prin aceste referințe, „Der Blaue Reiter" își va mărturisi intenția de a se integra spiritului și trecutului culturii europene, contrazicînd astfel prin documente scrise pe comentatorii alarmați — de atunci și de mai tîrziu — în privința caracterului demolator al revoluțiilor artistice moderne. Kandinsky, Klee, Else Lasker-Schüler, pe rînd, vor cunoaște în fulgurantul spirit al lui Franz Marc „un om nou în adevăratul sens al cuvîntului", „un spirit fantastic", „un vrăjitor care știa să transforme o tigroaică în anemonă".

Expoziția deschisă în aceste zile la Casa de cultură a R.F.G. în București, prin operele unor mari artiști din jurul lui „Der Blaue Reiter" (Klee, Macke, Iawlensky, Kubin, Gabriele Münter, alături de Marc și Kandinsky), evocă o atmosferă, o ținută spirituală în care forța noutății — la vremea ei senzațională — s-a putut converti cu timpul într-un clasicism al modernității, în gest echilibrat, în nuanță și suris. Aș numi-o atmosfera unei arte „de cameră", înrudită cu muzica de același fel, amîndouă în stare să surdinizeze dramele expresiei, fără a le ocoli, și să aducă în intimitate universul experienței umane, fără a-l diminua. Cu explozivitatea lor stăpînită și care, în mai toate cazurile, trebuie înțeleasă ca o treaptă spre „altceva", ca o tehnică de ascensiune interioară (nu scria oare Franz Marc că a picta înseamnă a te modela pe tine însuți ?), operele pictorilor de la „Der Blaue Reiter", cîndva în intenția lor misionar-active, își relevă astăzi cu folos în primul rînd substanța lor profund contemplativă.

Amelia Pavel

Skopje

SKOPJE — Pasărea Fenix a Macedoniei

ORICÎT ne displac, ne oripilează chiar amintirile triste — nu putem să nu le evocăm, atunci cînd împrejurarea ni le impune.

Am vizitat — iată, de curînd, Macedonia și, bineînțeles, în primul rînd Skopje, frumoasa, moderna, încîntătoarea ei capitală. Cum să treci pe aici, cum să pronunți numele orașului fără să-l asociezi cu îngrozitorul, catastrofalul cutremur din 1963 ? Care aproape l-a ras de pe suprafața pămîntului ! 80% din clădirile lui au fost transformate atunci în ruine. 1 100 de morți, 400 de răniți. Orfani rămași fără părinți. Părinți — rămași fără copii. Familii întregi dispărute în numai 20 de secunde de apocalips ! Skopioții înșiși nu uită, nu vor să uite înfiorătoarea clipă : zidurile vechii gări, pe care le-au păstrat, pe jumătate prăbușite, poartă și acum ceasul cu acele încremenite la ora blestematului seism ! Acele care, altădată, mișcîndu-se, îi zoreau pe călători să ajungă la trenuri, spre a străbate cu ele Macedonia, întreaga Iugoslavie, lumea...

Dar Skopje — care are vocația construcției — a fost lovit nu o dată numai de astfel de catastrofe, în trecutul lui mai mult decît milenar. Întemeiat de iliri în negura vremurilor, din capul locului pe malurile tumultuosului Vardar, Scupi, cum se numea orașul de azi în epoca romană, este distrus pentru prima oară de cutremur în anul 518. Și se înalță din nou, din propria-i cenușă, asemenea legendarei Pasăre Fenix, nu departe de ruinele sale, tot pe Vardar — sub numele de Uskup. Devenise între timp un important centru comercial în imperiul otoman, la încrucișare de drumuri balcanice. Și iar este ras de un necruțător cutremur — în 1535 ! Renaște din nou — și alt cutremur, în 1903. Acesta — asociat cu un seism social, căci în același an macedonenii se ridică împotriva cruntei asupriri otomane și întemeiază, fie și pentru cîteva zile doar, Republica liberă, de la Krușevo, prima de acest fel pe întinsul Macedoniei ! Cînd se distinge în luptă, între alții, neuitatul erou al poporului macedonean, Pitu Guli.

Skopje este lovit deci nu doar de oarbele dezlănțuiri ale firii, ci și de vrăjmășiile istoriei. Tîrg înfloritor încă din secolul VII, în timpul împăratului Justinian, originar din împrejurimi, este cucerit de slavi în anul 695, care îl numesc Skopje — cum i se zice și azi. Se dezvoltă impetuos în secolele X—XI, ajungînd sub țarul Samuel un centru comercial cunoscut pe întregul teritoriu al vechii Macedonii. Mai tîrziu, aici se încoronează prințul sîrb, Dușan, în 1346. Dar este cucerit în curînd de turci, în anul 1392, care îl păstrează în stăpînirea lor pînă în 1912, mai bine de o jumătate de mileniu...

Istoria lui mai recentă ne este, desigur, familiară. După primul război mondial intră în componența statului iugoslav, iar după cel de al doilea devine capitala Republicii Socialiste Macedonia, în cadrul Iugoslaviei înfloritoare, această federație de popoare libere și prietene, făurită sub conducerea lui Iosip Broz Tito, pe care nimeni nu-l poate uita în patria lui — și nu numai în patria lui.

SKOPJE de astăzi te cucerește de la primul contact. Beneficiind și de o așezare pitorească, noua metropolă — căci este o metropolă orașul renăscut după cutremurul din 1963 — se întinde de-a lungul Vardarului, dominat în imediata apropiere de versanții munților Vodno, preferat loc de agrement pentru locuitorii ei. Aici poate fi vizitată străvechea biserică Sf. Pantelimon, datînd din 1164, cu frescele ei faimoase, cu icoanele ei patinate de vreme, în stil bizantin, cu inscripții săpate în lespezi funerare. Interesul ei deosebit explicînd afluxul de turiști, de cercetători care îi trec pragul. Alte lanțuri de munți petrecînd orașul mai de departe : Crna Gora la nord, Șar Planina și Rudoka Planina la nord-vest, Jakupica la sud, Suha-Gora la sud-est.

Impresia de metropolă a Skopjei contemporane vine, de bună seamă, de la întinderea orașului pe orizontală, de la înșirea sa pe verticală, de la numărul locuitorilor — peste 400 000, a treia aglomerare urbană din Iugoslavia, după Belgrad și Zagreb. Te impresionează în acest oraș multe frumuseți. Ce să admiri mai întîi ? Iată, boltindu-se peste Vardar — acest martor tăcut al timpului — Puntea de piatră, acum loc de promenadă al orășenilor. Punte interzisă circulației rutiere — funcție preluată de poduri ultramoderne, din beton și fier — aruncată peste apele riului în anii de domnie ai sultanului Murad I (1421—1451), contemporan cu Alexandru cel Bun și Mircea cel Bătrîn, cu arcuri magnifice, impunătoare, înnegrite de scurgerea veacurilor. Din aceeași epocă datează Moscheea Hjumcear, fondată de același Murad, de două ori incendiată și restaurată — din păcate știrbindu-i-se astfel din originalitate și frumusețea inițială. Apoi o altă încîntătoare moschee, poate cea mai frumoasă ajunsă pînă în zilele noastre ; numită Mustafa-pașa, înălțată în 1492, adevărată perlă a arhitecturii islamice (alături de fortăreața Kalè), adăpostind mausoleul întemeietorului ei, personalitate remarcabilă sub Baiazid II și Selim I (din timpul lui Ștefan cel Mare). Din secolul XV ființează, de asemenea, Hammam-ul (băile) lui Daut-pașa, amenajate în prezent ca galerii de pictură ; impresionează la acest strălucit monument de artă cupolele lui asimetrice, prin care se filtrează lumina, ca și celebra arhitectură interioară, cu o pecete orientală elocventă. Să mai amintim Caravanseraiul Kurșumli Han, loc de popas pentru caravane de mărfuri venite din tot imperiul otoman, — cîndva nu doar han, loc de petreceri în știuta lentoare orientală, dar și groaznică închisoare turcească pentru popoarele asuprite, din regiune. Astăzi adăpostește o secție a Muzeului de arheologie din Skopje (lapidarium-ul). În sfîrșit, Catedrala Mîntuitorului, cu un iconostas migălos sculptat în dantelării de lemn, de către faimoșii artiști din Debar — Marko Filipovski și Makarije Frceovski, la începutul secolului XIX. Aici se află mormîntul marelui luptător pentru libertatea poporului macedonean Goce Delțev, prin fața căruia se perindă zilnic, depunînd coroane de flori, locuitorii orașului. Să nu uităm Citadela Kalè, Fortăreața Kalè, doar amintită mai sus, dominînd capitala Macedoniei de azi. Adăpostind în prezent și un bogat Muzeu de artă modernă — ca pentru a sublinia și mai pregnant evoluția miraculoasei așezări care a fost și continuă a fi Skopje... Cîndva centrul unei aglomerări neolitice, dar și bizantine mai apoi, ca și turcești mai tîrziu. Magnifică belvedere încă ! De unde întregul Skopje poate fi cuprins într-o privire — încîntătoare panoramă multicoloră, amestecînd stilurile, nuanțînd, armonizînd totul, vechiul și noul, cartierele purtînd patina și marca veacurilor trecute, ca și cele înălțate acum, țîșnind în blocuri multietajate spre cerul senin și cald, ca inimile localnicilor. Panoramă a minaretelor, a clădirilor și piețelor de altădată și de azi, a punților, podurilor, caselor de comerț, a magistralelor trase cu rigla, a fabricilor și instituțiilor de învățămînt și cultură ce abundă în tînăra republică.

Universitatea, Opera, Teatrele, Filarmonica, Muzeele — sînt desigur presupuse și ele în panorama orașului, ca și spitalele, policlinicile — între care și Policlinica București, dar al poporului nostru imediat după devastatorul cutremur din 1963.

ÎN ACEASTĂ ambianță de strălucită memorie a pămîntului macedonean, ca și de tumultuoasă edificare socialistă contemporană, liberă de orice apăsare a spiritului, am participat de curînd, în sala de marmoră a Hotelului Metropol, la o de neuitat seară de poezie aromânească. Sufletul întîlnirii au fost poetul și traducătorul din literaturile macedoneană și română, Dina Cuvată, animatorii de literatură și cultură aromână Atanas Jorjica (președintele Societății „Pitu Guli"), Mita Guda, Vanghiu Gheorghie și alții. Au fost recitate poeme de George Murnu, Constantin Belimace, Marcu Beza, Nuși Tulliu, Nicolae Velo, Nida Boga, Athanase Nasta, Chirata Iorgoveanu și autorul acestor însemnări, dar și transpuneri în aromână din Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, din Koče Rațin (mare poet macedonean, tradus în numeroase limbi străine). De asemenea, ansamblul de cîntece, coruri și dansuri aromâne, al Societății, a prezentat un prelungit program artistic — spre bucuria a peste 500 de spectatori din Skopje și din împrejurimi, care au aplaudat la scenă deschisă !

Hristu Cândroveanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. CHINEZĂ

● La Beijing a avut loc la 20 noiembrie a.c. sub auspiciile Asociației de prietenie cu străinătatea, ale Federației cercurilor literar-artistice, ale Asociației de prietenie China-România și Asociației scriitorilor, o manifestare comemorativă, cu prilejul centenarului nașterii marilor scriitori români, Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu.

Manifestarea a fost prezidată de Chu-Tunan, vicepreședinte al Asociației de prietenie cu străinătatea. Despre personalitatea și opera celor doi scriitori au vorbit Chen-Huangmei, vicepreședinte al Asociației scriitorilor, poetul Zhuang-Keljia și Romulus Ioan Budura, ministru consilier al României la Beijing. A fost organizată o expoziție de fotografii redînd aspecte din activitatea celor doi scriitori.

● Studenții și cadrele didactice de la Secția de limbă română a Institutului de limbi străine din Beijing au participat, la 7 noiembrie, la o șezătoare literară consacrată **Centenarului nașterii lui Mihail Sadoveanu.** Lectorul Ion Floricică a vorbit despre viața și opera marelui prozator. Au fost citite pagini sadoveniene tălmăcite în limba chineză.

R.D. GERMANĂ

● Marcînd împlinirea a 100 de ani de la nașterea marelui scriitor român Mihail Sadoveanu, ziarul „Neues Deutschland" din R.D.G. publică un articol semnat de Anke Pfeifer și intitulat „Scrieri izvorîte din adîncul vieții poporului".

R.F.G.

● Cu referatul **Unele paradigme ale clasicismului în literatura română** a participat Nicolae Balotă la colocviul internațional ce a avut loc între 29 oct. și 2 nov. la Eichstätt, colocviu organizat la Universitatea din München și cea din Eichstätt.

GRECIA

● În nr. 58, iunie-iulie, 1980, al revistei ateniene „Eoliea Grámata", Maria Marinescu Himu a publicat un dens articol, intitulat **Grecia — izvor de inspirație pentru poeții români,** în care, subliniind fecunditatea și generozitatea temei, amintește mulți poeți români clasici și contemporani ce au abordat-o. Printre aceștia, Mihai Eminescu, Ion Pillat și mai cu seamă Al Philippide, din care a și tradus, iar recent a identificat la Milies, lîngă Volos, casa în care s-a născut Dimitrie Daniil Philippide, străbunul evocat de poet în **Omagiu unei umbre** (casa a fost restaurată în 1881 de Arghyrios Philippidi și incendiată de nemți la 4 octombrie 1943, fiind din nou reparată).

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La Nitra a avut loc primul simpozion științific româno-cehoslovac consacrat prezenței geto-dacilor și influenței lor în centrul Europei, cu deosebire în Slovacia. Cu această ocazie a fost organizată și o expoziție de carte românească de istorie și arheologie.

INDIA

● În capitala statului indian Tamil Nadu s-au desfășurat, timp de o săptămînă, sub egida Federației societăților de filme din India, „Zilele filmului românesc".

JAPONIA

● La Yokohama s-a deschis, sub auspiciile Centrului de relații internaționale „Kangawa", expoziția **Carpații vorbesc despre daci.** O expoziție cu aceeași tematică s-a deschis și la Hiroșima, sub egida Asociației de prietenie Japonia-România.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 49, joi 4 decembrie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

N. D. COCEA
(Paginile 12—13)

MEMENTO

ÎN SUFLETUL fiecărui fiu al poporului nostru ziua de **1 Decembrie 1918** semnifică una din datele cele mai înălțătoare din desfășurarea bimilenarei noastre istorii. Căci, la acea dată, acum 62 de ani, în Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, s-a proclamat unirea Transilvaniei cu România, s-a înfăptuit Marea Unire, patria recăpătîndu-și chipul ei cel adevărat. Adică în deplinătatea-i dintru început. Numai că vitregia vremurilor despărțise silnic acest chip, în pofida unei conștiințe, mereu vie, a unității de neam a românilor din toate cele trei părți ale străvechii Dacii.

Căci în Moldova, și în Muntenia, și în Transilvania, dealungul timpului potrivnic, această conștiință s-a manifestat — în documente și în însemnări, sub pană de dieci sau de cronicari, ca și în lucrări de mari cărturari precum un Dimitrie Cantemir sau un Cantacuzino Stolnicul. Dar încă mai apăsat, în însăși trăirea vremii, și-au pus pecetea atîția dintre conducătorii țărilor românești care, prin chiar faptele lor, și-au mărturisit asemenea vrednicie de cuget și simțire. Iar Mihai Vodă Viteazul, la Alba Iulia, în 1600, după aprigele lui bătălii de răsunet european, a înfăptuit cea dintîi unire a celor trei țări românești, fulgerînd clipirea Istoriei ca un simbol peste veacuri. Ca atare s-a și fost el întipărit în memoria întregului neam, iar cînd a fost să vină vremea Revoluției de la 1848, spiritul ei cel mai avîntat, Nicolae Bălcescu, i-a închinat cele mai frumoase pagini întru nemurirea lui de legendă veșnic trează spre pilduirea urmașilor. Pe căile răscolite de cărturarii Școlii ardelene, cea respirînd cu atîta nesaț duhul Romei, au umblat, apoi, în raza de lumină a „Daciei literare", atîția dintre cărturarii **veacului naționalităților** care au știut cu iscusință să dea întrupare voinței din adîncuri a mulțimilor, cele ce au înfăptuit, la 1859, unirea Moldovei și Munteniei într-o singură țară, devenită, curînd, **România.**

Lupta, încărcată de jertfă, de la 1877 pentru independență avea să-și dea cu atît mai intens roadele cu cît ecoul acestei înlănțuiri de fapte avea să-și afle, tot mai vibrantă, rezonanța peste Munți, în Transilvania, astfel că, an de an mai puternic, suflul luptei pentru **unirea cea mare,** pentru adevărata și deplina reîntruchipare a Daciei, a devenit, trecînd pragul veacului XX, de nestăvilit. Conștiința unității naționale cîștigase noi și noi aripi prin avîntul mișcării muncitorești și, cu atît mai semnificativ, prin cel al creației spirituale. Lîngă Eminescu, Creangă și Caragiale a venit Slavici, îndată după primele cărți ale lui Sadoveanu au văzut lumina tiparului poeziile lui Goga, după ce, mai înainte, Coșbuc „trecuse Munții"... Iorga începuse la „Semănătorul" a sa **luptă literară,** iar năzuința „Vieții Românești", călăuzită de Stere și Ibrăileanu, nu era altă decît afirmarea în spațiul național a creației tuturor provinciilor componente ale ființei patriei. Un Hasdeu, un Xenopol, un Maiorescu, un Gherea, acesta prin „Contemporanul", își spuseseră de asemenea cuvîntul, iar noile generații trăiau tot mai febril spiritul noului veac.

Conștientizate prin însăși dialectica devenirii istorice a României, a **„Țării"** cu care tot mai intens transilvănenii își strigau vrerea de a se uni, masele largi populare simțeau ziua cea mare tot mai aproape. Angajarea în marele război a poporului român alături de puterile Antantei, împotriva Triplei Alianțe, deci și a imperiului habsburgic, a fost pe cît de profundă, pe atît de răvășitoare, în sacrificii, în jertfe omenești, în distrugeri de civilizație. Dar prăbușirea imperiilor — a celui țarist, prin Marea Revoluție din Octombrie, a celui habsburgic, prin repercusiunile aceluiași seism și, curînd, prin superioritatea Aliaților, chiar a Germaniei wilhelmiene — a adus popoarelor îndelung asuprite eliberarea. Impactul **social-național** s-a afirmat cu o asemenea forță încît desăvîrșirea unității statale a României, în sfîrșit întregite, a devenit realitate vie, la 1 Decembrie, acum 62 de ani, în „Cetatea Unirii" — Alba Iulia.

Evenimentul, în toate reverberațiile lui, îl retrăim astăzi mai plenar ca oricînd. Căci fiecare dintre noi se simte deplin părtaș, purtător în demnitate al atributelor **națiunii :** suveranitatea, independența, coeziunea de ordin economic și social, material și spiritual. Fiecare cetățean al României socialiste e mîndru de prestigiul țării în lume. Mai presus, întregul popor sintetizează conștiința indestructibilei unități, a tuturor, în jurul Partidului Comunist Român, a conducerii sale întruchipate atît de strălucit de geniul creator al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ale cărui cuvinte rostite acum doi ani, la sărbătorirea împlinirii celor șase decenii de la istoricul **1 Decembrie 1918,** își prelungesc încă vibrația nobilului lor îndemn : „Să ne angajăm, în aceste momente solemne, că vom face totul ca România socialistă să se afirme tot mai puternic ca un detașament activ al luptei unite a tuturor popoarelor care se pronunță pentru independență, pentru progres social, pentru destindere și pentru pace ; că vom face totul ca patria noastră liberă să strălucească tot mai mîndră și demnă în rîndul națiunilor libere ale lumii !"

George Ivașcu

INDEPENDENȚA — sculptură de **Gabriela Manole Adoc** și **Gheorghe Adoc**

FIINȚA MARII UNIRI

Trupuri mai multe aveam
Și unul, același, rugul din sînge,
Trupul-tăiat de-o clipă,
De-o rază poate să fie,
În fîntîna din neam,
Sîngele sub timp nu se frînge.

Îmi rosteam trupul întreg
Cu sîngele meu,
Cum rostește copacul-pădure,
Cu păsări și ramuri,
Cu tăcutele seve,
Purtam, nevăzută, în suflet,
O coamă de leu,
Trupul meu — unul,

Sîngele meu — unul,
În fiece om,
Decît lumina ochilor lui
Mai aieve.

Nu vă mirați
Cînd, la orice vreme din ceas,
Răsar cu poporul meu de lumini
La Marea cea Mare,
Puternică, dreaptă ; pe mine stăpînă,
Și nu apun pe Carpați,
Nici pe Crișuri nu apun,
Și nu apun la Bicaz,
Cum nu apune soarele
Iubirii de neam și de țară
În limba română.

Petre Ghelmez

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Virtuţile dialogului la nivel înalt

ÎN CADRUL şedinţei de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. s-a dat o înaltă apreciere rezultatelor vizitelor de stat întreprinse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Suedia, Danemarca şi Norvegia. Aceasta — în baza cuprinzătoarei analize echivalînd cu relevarea virtuţilor metodologiei încetăţenite de către preşedintele României în politica internaţională a ţării noastre. Într-adevăr — precum arată comunicatul asupra şedinţei — ambianţa prietenească, de respect şi înţelegere reciprocă, contactele şi convorbirile fructuoase cu şefii statelor respective, cu primii miniştri, liderii parlamentari, cu personalităţi ale vieţii politice, economice, cultural-ştiinţifice, înţelegerile realizate se înscriu ca un moment istoric în cronica relaţiilor dintre Republica Socialistă România şi cele trei ţări nordice vizitate. Ca atare, Comitetul Politic Executiv a aprobat, în unanimitate, activitatea desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu în această nouă şi importantă acţiune politică ce evidenţiază încă o dată caracterul dinamic şi constructiv al politicii externe a României socialiste.

Pe bună dreptate se apreciază că întreaga desfăşurare a celor trei vizite, bilanţul bogat al convorbirilor la nivel înalt demonstrează cu puterea faptelor că în lumea de astăzi — marcată de probleme grave şi complexe, a căror soluţionare impune unirea popoarelor şi conlucrarea lor tot mai strînsă — dialogul direct, deschis, reorezintă singura cale pentru întărirea încrederii şi prieteniei între naţiuni, pentru menţinerea şi consolidarea păcii, pentru instaurarea unui climat de securitate, destindere şi largă colaborare.

Pe ansamblul său, periplul scandinav din prima jumătate a lunii noiembrie al conducerii de stat a României a învederat sfera largă a noţiunii de **dialog**, în sensul că el nu s-a limitat la convorbirile „de cabinet", ci a implicat o pluralitate de contacte cu exponenţi de prestigiu ai vieţii economico-sociale, cultural-ştiinţifice, cu reprezentanţi ai opiniei publice din ţările respective. În acest sens, cu atît mai întemeiată este aprecierea Comitetului Politic Executiv: Dialogurile la nivel înalt, desfăşurate într-un moment complicat al vieţii internaţionale, dobîndesc, prin poziţiile şi concluziile afirmate, o pregnantă semnificaţie politică, înscriindu-se ca o contribuţie însemnată la cauza destinderii, păcii, securităţii şi colaborării internaţionale.

INFORMAT, în cadrul aceleiaşi şedinţe, despre rezultatele vizitei prieteneşti de lucru efectuate în ţara noastră de către tovarăşul Lubomir Strougal, preşedintele Guvernului Republicii Socialiste Cehoslovace, la invitaţia tovarăşului Ilie Verdeţ, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, Comitetul Politic Executiv a aprobat măsurile stabilite în cadrul convorbirilor dintre cei doi prim-miniştri în vederea dezvoltării în continuare a schimburilor şi cooperării economice şi tehnico-ştiinţifice între cele două ţări, astfel încît să se asigure îndeplinirea şi depăşirea nivelurilor prevăzute cu prilejul coordonării planurilor. Hotărîrile luate sînt conforme cu Tratatul de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală şi Declaraţia comună semnată la Bucureşti în 1977, cu înţelegerile convenite cu prilejul întîlnirilor şi convorbirilor dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Gustav Husak.

DE ASEMENEA, Comitetul Politic Executiv a aprobat rezultatele vizitei oficiale de prietenie efectuate în Republica Populară Chineză de tovarăşul Ilie Verdeţ, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, ale convorbirilor avute cu tovarăşul Zhao Ziyang, premier al Consiliului de Stat al R.P. Chineze, privind dezvoltarea în continuare a colaborării româno-chineze şi a conlucrării celor două ţări prietene în viaţa internaţională. Comitetul Politic Executiv apreciază că întîlnirile şi convorbirile primului ministru al guvernului român cu conducători de partid şi de stat ai R.P. Chineze, măsurile stabilite cu acest prilej în domeniul dezvoltării colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale româno-chineze, al schimburilor comerciale corespund întru totul hotărîrilor şi înţelegerilor convenite cu ocazia întîlnirilor şi convorbirilor de la Bucureşti şi Beijing, dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Hua Guofeng.

La reuniunea de la Madrid

O AMPLĂ prezentare a modului realist şi constructiv în care preşedintele Nicolae Ceauşescu concepe asigurarea conţinutului procesului şi urmărilor Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, a acţiunilor şi eforturilor perseverente ale ţării noastre, ale şefului statului român pentru atingerea acestui obiectiv, pentru transpunerea în viaţă, integrală, consecventă, a prevederilor Actului final de la Helsinki — a cuprins expunerea reprezentantului României în şedinţa plenară a reuniunii de la Madrid.

Argumentînd necesitatea inexorabilă a **continuităţii** procesului statuat prin documentul semnat acum 5 ani în capitala Finlandei la cel mai înalt nivel, ambasadorul Ion Datcu a evidenţiat că această continuitate reprezintă pentru România o parte integrantă, inseparabilă şi incontestabilă a Actului final şi, ca atare, în concepţia ţării noastre este imposibil să se separe capitolul privind urmările instituţionale ale Conferinţei de restul Actului final fără ca edificiul acestui document să nu fie fundamental afectat, fără ca el să nu-şi piardă echilibrul şi chiar raţiunea de a fi.

Observînd, apoi, că problemele dezangajării militare şi dezarmării pe continent reclamă ca acestea să fie examinate într-un cadru specific, nou, cel al unei **conferinţe pentru dezarmare în Europa**, ca parte integrantă a procesului C.S.C.E. şi care să fie subordonată obiectivului principal: **instaurarea unei securităţi reale pe continent**, vorbitorul a arătat că România se pronunţă pentru organizarea periodică de noi reuniuni de experţi pe problemele distincte prevăzute în Actul final — aceasta în scopul examinării de noi forme, mai eficace, de cooperare în domenii de interes comun, precum energia, schimburile comerciale, ştiinţa şi cultura. De aici, necesitatea creării unui **organism permanent** care să înlesnească examinarea propunerilor şi sugestiilor avansate, a tuturor problemelor interesînd securitatea şi cooperarea în Europa ce pot apărea în intervalul dintre reuniunile periodice ale Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa.

În concluzie, relevînd principiul rotaţiei care trebuie să fie respectat sub toate aspectele, inclusiv în **fixarea locului reuniunilor viitoare ale C.S.C.E.**, ambasadorul ţării noastre a reamintit că România a propus **organizarea viitoarei reuniuni a C.S.C.E. la Bucureşti**, — iniţiativă lansată de preşedintele Nicolae Ceauşescu şi prezentată la actuala reuniune de către ministrul român al Afacerilor externe.

Cronicar

În spiritul colaborării reciproce

● Recent a avut loc la Moscova cea de-a XVII-a Consfătuire a conducerilor uniunilor de scriitori din ţări socialiste. Lucrările au avut ca temă „Poezia activă a scriitorului în lupta pentru pace şi întărirea destinderii". Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a fost reprezentată la lucrări de o delegaţie alcătuită din **Ion Hobana** secretar al Uniunii, şi **Tatiana Nicolescu.**

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o masă rotundă româno-sovietică despre „Probleme actuale ale literaturii de anticipaţie". La discuţii au participat **Vladimir Colin, Radu Lupan** şi **Adrian Rogoz**, iar din partea Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — **Evgheni Voiskunski, Dmitri Bilenkin, Lila Dolgoşeva, Boris Kabur, Irina Radunskaia.**

Oaspeţii au avut, de asemenea, o întîlnire cu membrii cenaclurilor de anticipaţie din Timişoara. Au luat parte **Ion Hobana, Mandics György** şi **Mircea Şerbănescu.**

● O delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia a participat la o dezbatere organizată la Casa Scriitorilor, pe tema „Istorie şi contemporaneitate". Au luat parte la discuţii **Radu Flora, Todor Calovski** (R.S.F.I.), **Nicolae Crişan, Haralamb Zincă** şi **Radu Lupan.**

● În cadrul schimburilor redacţionale cu revista „Secolul 20" a sosit în ţara noastră **Nina Sokolovskaia** de la revista „Inostrannaia literatura".

● În cadrul înţelegerilor de colaborare cu Uniunile scriitorilor ne vizitează ţara scriitorii **Karl Sewart** din R.D. Germană şi **Pavel Bunčak, Rudolf Brtaň** şi **Michal Chuda** din R.S. Cehoslovacă.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria a sosit la Bucureşti **Vasil Kolevski.** De asemenea, potrivit înţelegerii cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne vizitează scriitorii **Novica Tadić** şi **Milan Prazic.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Profira Sadoveanu, Gheorghe Bulgăr, Sava David, Teodora Stănescu, Dinu Ianculescu,** la Casa corpului didactic din Capitală; **Al. Săndulescu, Ion Larian Postolache, C.D. Zeletin,** la liceul „Unirea" din Focşani; şi la Casa de cultură din Panciu; **Virgil Carianopol, Octav Sargeţiu, Victor Iova, Teodor Maricaru, Octavian Ţarălungă,** la şcolile generale nr. 21 şi 85 şi la Clubul I.T.B. din Capitală; **Irimie Străuţ, Elena Dragoş, D.C. Mazilu, Giuseppe Navarra, Constant Petrescu, Nicolae Ghiţescu, Ilie Ciobescu,** la Casele de cultură din Slatina, Tulcea şi Feteşti; **Ion Potopin, Pan Vizirescu, Valeria Deleanu, Const. Stihi-Boos, Niculae Georgescu, Dumitru Bălan, Lia Miclescu, Florian Saioc, Ion Dianu, Viorica Farcaş-Munteanu, Ştefan Cîrstoiu,** la Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă" din Bucureşti;

Sibiu

● **Mircea Tomuş, Titu Popescu, Georg Scherg, Radu Ciobanu, Ion Mărgineanu, Mircea Braga, Joachim Witssock, Eugen Onu, Lidia Stăniloaie, Ricarda Terschak,** la sediul Asociaţiei scriitorilor (în cadrul unei seri „M. Sadoveanu"); **Al. Căprariu, Mircea Tomuş, Mircea Ivănescu,** la Biblioteca Astra în cadrul prezentării volumelor „Poezia trubadurilor", traduceri de Teodor Bosca, şi „Versuri" de Radu Stanca; **Georg Scherg, Ricarda Terschak, Walter Seidner, Karin Gundesch, Titu Popescu,** la Cenaclul scriitorilor de limbă germană din Sibiu.

Cluj-Napoca

● **D. R. Popescu, Aurel Rău, Petre Bucşa, Teohar Mihadaş, Fodor Sandor, Vasile Igna, Horia Bădescu, Negoiţă Irimie,** la Institutul de chimie din Cluj-Napoca; **Vasile Rebreanu, David Gyula, Mircea Popa, Teohar Mihadaş, Negoiţă Irimie, Molnes Lajos, Vasile Grunea, Viana Şerban,** la sediul Asociaţiei scriitorilor, la şcoala generală nr. 21 din Cluj-Napoca şi cea din Răcătău, la Întreprinderea „Clujana" şi la Biblioteca Clubului C.F.R. din Cluj-Napoca.

Manifestări ale Bibliotecii „M. Sadoveanu"

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în cadrul celei de-a II-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu" a iniţiat în ultima vreme o serie de expuneri, mese rotunde, simpozioane cu privire la cele mai actuale probleme literare, ca şi recitaluri de poezie patriotică. Aceste acţiuni s-au desfăşurat atît la sediile sale, cît şi la diferite biblioteci din Capitală. Au participat: acad. **Şerban Cioculescu, Valeriu Râpeanu, Pompiliu Marcea, Viniciu Gafiţa, Dim. Rachici, Al. Mitru, Virgil Carianopol, Mircea Săntimbreanu, Dumitru Almaş, George Muntean, Ion Grecea, Eugen Teodoru, Ion Larian Postolache, Nicolae Nasta, Petre Luscalov, Ionel Oprişan, Mircea Mancaş, George Zarafu, Virginia Muşat, Al. Ştefănescu, Dinu Ianculescu, Radu Boureanu, Mihai Novicov, Paul Anghel, Fănuş Băileşteanu, Eugen Simion, Tudor Opriş.**

Cenacluri

● La „Clubul tineretului" din sectorul 6 al Capitalei şi-a reluat activitatea cenaclul literar-artistic „Alexandru Philippide". Cu acest prilej, a avut loc o interesantă întîlnire de lucru între acad. **Mihai Beniuc** şi membrii cenaclului.

Despre opera invitatului de onoare al serii, acad. **Mihai Beniuc** — cu prilejul sărbătoririi celei de a 73-a aniversări a naşterii acestuia — a vorbit **Vasile I. Bunea,** preşedintele cenaclului.

Şi-au dat concursul **Alina Nicolae, Verona Ungureanu, Adrian Dinu, Gabriela Mircescu, Adriana Grigoriu,** pictoriţa **Monica Gorovei-Vişinescu,** pianistul **Mihai Voinea** şi grupul folk „Urbis".

● Joi, 27 noiembrie, a avut loc şedinţa de lucru a cenaclului de la clubul muncitorilor sanitari. Au citit **Paul Blejean** şi **Dinu Pruneş** (versuri), **Ion Muntenescu** (maxime şi cugetări). Au comentat lucrările citite: **Traian Dorobanţu, Nicolae Popovici, Mihai Heraclide, Silvia Şerban, Florian Calafeteanu, Mircea Mureşan, Iosif Cristescu** şi **George Dinizvor.**

● Casa de cultură „C. A. Rosetti" sector 2 din Capitală inaugurează în ziua de 15 XII, ora 20,15, în sala din str. Batiştei nr. 14, ciclul spectacolelor de poezie şi divertisment „Anonim XX" în regia lui Mihai Teclu.

TELEGRAMĂ

Mult stimate şi iubite tovarăşe Molter Karoly,

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă adresează un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi fericită.

Activitatea dumneavoastră literară şi publicistică, pătrunsă de spirit umanist şi de o deschidere largă spre valorile naţionale şi universale, a contribuit la înfrumuseţarea spirituală şi morală a omului, la propăşirea continuă a culturii noastre socialiste.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

A APĂRUT:

Almanahul „CONVORBIRI LITERARE '81"

DIN CUPRINS:

- Semne bune anul are!
- Reportaje de scriitor
- File de istorie literară
- Proza română contemporană
- Cogito moldav
- Literatură ştiinţifico-fantastică şi de aventuri
- Anecdote cu şi despre scriitori
- Jocuri şi cuvinte încrucişate
- Şah
- Gospodina la ea acasă
- POESIS

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică din BACĂU.

SEMNAL

● **Ştefan Voicu — VREMURI, OAMENI...** Un volum de amintiri şi evocări din lupta antifascistă şi de însemnări pe marginea actualităţii. „Cu simplitate şi uneori cu o bonomie caracteristică lui, Ştefan Voicu a spus multe adevăruri ce se cer cunoscute. Le-a scris un comunist pentru care viaţa a fost o permanentă luptă pentru dreptate, pentru adevăr, pentru frumuseţea spirituală a omului" — afirmă George Macovescu în **Cuvînt înainte. (Editura Eminescu, 248 p., 6,50 lei).**

● **Mihnea Gheorghiu — 5 LUMI CA SPECTACOL.** În colecţia „Teatru comentat" (cu un material biobibliografic întocmit de Medeea Ionescu) sînt publicate textele dramatice „Fierul şi aurul", „Capul", „Cantemir şi muşchetarul român", „Zodia taurului" şi „Patetica '77". **(Editura Eminescu, 490 p., 13,50 lei).**

● **Lucian Raicu — PRINTRE CONTEMPORANI.** Eseurile despre literatura română contemporană au drept motto observaţia călinesciană despre E. Lovinescu: „A fi scriitor era totul pentru el". **(Editura Cartea Românească, 242 p., 8,25 lei).**

● **Val Gheorghiu — VIEŢILE DUPĂ VASARI.** Însemnări şi comentarii despre diferite aspecte ale lumii artistice contemporane împreună cu douăzeci şi două planşe color din lucrările pictorului. **(Editura Junimea, 82 p., 8,50 lei).**

● **Florenţa Albu — UMBRA ARSĂ.** Poezii. Volumul cuprinde ciclurile: **Carnaval de nord** şi **Umbră arsă. (Editura Eminescu, 126 p., 7,25 lei).**

● **Mircea Vaida — ZILE ÎN CUIBUL PĂSĂRII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 230 p., 8 lei).**

● **Victor Torynopol — FRANŢA ÎN PATRU ANOTIMPURI.** Ediţie revăzută şi adăugită. **(Editura Dacia, 240 p., 9,25 lei).**

● **Vasile Nicorovici — STARTUL.** Volumul pentru cei mici reuneşte treizeci de povestiri. **(Editura Ion Creangă, 160 p., 7 lei).**

● **Ion Olteanu — PAOS ÎN ZORI DE ZI.** Al doilea volum de versuri al poetului, după **Migraţiuni** (1971). **(Editura Eminescu, 96 p., 5,75 lei).**

● **Elena Dunăreanu, Aurelia Popa — CARTEA ROMÂNEASCĂ SIBIANĂ.** Lucrarea înregistrează şi descrie bibliografic cele 1 868 de apariţii sibiene (cu excepţia publicaţiilor periodice şi a serialelor) dintre 1544 — **Catechismul românesc** — şi 1918. **(Biblioteca „Astra", Sibiu, 208 p.).**

● **Ion Chelsoi — VEGHE ŞI VIS.** A treia carte de versuri a autorului. **(Editura Cartea Românească, 120 p., 8,50 lei).**

● **Vasile Versavia — NERGANE.** Versuri. Volum de debut. **(Editura Facla, 70 p., 5,75 lei).**

● **Ion Jurca Rovina — NOUA PROMISIUNE.** Roman. **(Editura Facla, 272 p., 12 lei).**

● **Alfred Andersch — WINTERSPELT.** „Publicul cititor din ţara noastră — notează în prefaţă traducătorul volumului, Dumitru Hîncu — face acum cunoştinţă cu ultimul lui roman (scriitorul a murit în primăvara acestui an cînd această carte se afla în tipografie), apărut la apogeul unei cariere literare începute de altfel destul de tîrziu". **(Editura Univers, 526 p., 12,50 lei).**

LECTOR

Literatura comparată și dialogul culturilor

RAPORTURILE noastre cu **trecutul** și cu celelalte culturi sînt constant prezente în dezbaterile actuale ale specialiștilor în literatură comparată. O demonstrează cu vigoare tematica întrunirilor din ultimii ani, precum și sumarul revistelor care apar în numeroase țări. De ce? Care este motivul pentru care nu se continuă compararea așazisă clasică, aceea care alătură două opere pentru a arăta cum s-au influențat, s-au întrepătruns, s-au distanțat scrieri pornite din laboratorul unor oameni trăind în societăți diferite? Explicația este simplă: comparatiștii sînt oameni ai veacului lor și întrebările pe care și le pun ei au izvorît din discuțiile purtate cu contemporanii lor. Or, în această lume a noastră cu fața spre viitor, trecutul se insinuează permanent: prin mărturiile care ne întîmpină în orașe, ne apar prin hublourile avioanelor, răsar brusc în atitudinile oamenilor. Mai mult, trecutul ne face să înțelegem de ce un indonezian nu se comportă ca un nigerian și de ce un suedez apelează la enciclopedii și la lucrări de specialitate atunci cînd vrea să nu piardă nimic din poezia sau romanul scrise de un descendent al incașilor. Spunem cu satisfacția cam grăbită a lui McLuhan că lumea noastră a devenit mai mică decît a predecesorilor, așa cum opunem modernitatea tradiției pentru a găsi explicații la fenomenele care nu intră deîndată în modul nostru de a gîndi și pe care le atribuim „trecutului". Dar lumea în care trăim e plină de diversitate, iar modernitatea se integrează în tradiții variate.

Raportul cu **trecutul** și cu celelalte culturi apare adeseori ca o împletire de elemente comunicate de un om sau o colectivitate care trăiește după alte norme decît ale noastre și care ne sînt străine pentru că oamenii aceia au trăit altfel decît noi în decursul secolelor. Atîta timp cît literatura comparată s-a cantonat în occidentul Europei, disciplina a fost confortabilă: s-a urmărit destinul lui Goethe în Franța și ecoul lui Shakespeare în Spania. Dar deîndată ce orizontul s-a extins, ecranul a început să se tulbure și disciplina a intrat într-o „criză" din care n-a mai ieșit. Evident, o criză de creștere și nu una de bătrînețe, deoarece literatura comparată este direct legată de comunicarea intelectuală tot mai vie și mai ingenioasă. De fapt, colocviile, congresele și revistele din acest domeniu au luat avînt după cel de-al doilea război mondial cînd oamenii de pretutindeni au hotărît să intensifice relațiile dintre ei, tocmai pentru ca să se cunoască mai bine, pentru a descoperi împreună tendințele și atitudinile care provoacă nu exacerbări individuale, ci prețuirea celuilalt. Comparatiștii s-au întrunit pentru prima oară la Chapel Hill, după încetarea războiului, pentru ca să colaboreze, cu mijloacele lor, la instaurarea și consolidarea unui climat de pace și de reciprocă înțelegere. Adică de mai atentă studiere a „celuilalt", a străinului care are alt cod de comunicare, format în timp, deci cu un trecut care n-a fost peste tot același.

Una din cele mai pline de consecințe influențe a exercitat-o asupra comparatistului literar o știință care s-a dezvoltat puternic în deceniile din urmă, pe urma unor acumulări făcute în secolul trecut: antropologia. Or, descoperirea „gîndirii sălbatice" (denumire cu o nuanță de îngrijorare!) a adus brusc în lumină un strat de cultură neștiut, acela al oralității din societățile ce se considerau cele mai evoluate. După ce scrisul cunoscuse, de la Renaștere încoace, o dezvoltare permanentă, ajungînd să treacă pe un plan secundar oralitatea și vizualul, cercetările făcute în zone mai îndepărtate de Europa au adus în lumină colectivități cu o cultură respectabilă care nu se desfășurase pe registrul scrisului. De aici, cerința de a cerceta povestirile și poemele, țesăturile și olăritul, toate acele manifestări care treceau dincolo de necesitățile imediate, biologice, dezvăluindu-ne modul în care acei oameni imaginaseră și își construiseră existența. Și atunci, nu era normal ca întoarcerea să aibă loc spre acele atitudini și reprezentări mentale care puteau fi observate chiar în societatea din care provenea cercetătorul? De ce să nu revii din insulele Samoa spre Montaillou? Pasul l-a făcut Emmanuel Le Roy Ladurie cu o carte care a arătat francezilor cum au trăit compatrioții lor cu vreo șase secole în urmă, într-o regiune muntoasă, între coordonate puțin bănuite. Antropologia i-a ajutat pe istorici să treacă dincolo de documentul scris și să cerceteze meșteșugurile, îmbrăcămintea, construcția casei, manifestările literare orale. Trecutul a dezvăluit, apoi, că literatura scrisă nu a ocupat întotdeauna locul pe care-l știm noi, cei care citim zilnic presa și ne alcătuim biblioteci; literatura a fost timp de milenii orală și doar de la o vreme a început să intre în tiparele scrisului. Literatura orală și-a asociat tot timpul vizualul și de aceea au fost momente în care oamenii găseau simbolurile și imaginile care le ofereau înțelesurile lumii nu în carte, ci în frescă sau vitraliu. Apoi manuscrisul lipsit de miniatură a fost de neconceput, așa cum în mentalitatea colectivă o carte fără ilustrații a putut părea o lume opacă. Recapitularea istorică a permis chiar o localizare a momentului în care cartea și-a început decis expansiunea, subjugînd treptat oralitatea: numeroși istorici au plasat fenomenul în secolul 17, cînd a avut loc o „revoluție intelectuală", cînd avîntul științelor naturii a impus noi modalități, nu numai de comunicare, dar și de expunere. Însoțit de o criză de conștiință care-și află expresia în baroc, fenomenul a reprezentat un moment de răscruce în civilizația europeană care a demarat spre orizonturi noi față de cele ale societăților din alte părți ale lumii.

RECONSTITUIREA trecutului cultural permite o clară înțelegere a motivelor pentru care cel din altă arie de cultură gîndește, se comportă, se exprimă altfel decît noi. Diferențierea duce la dialog, atunci cînd se însoțește cu respectul reciproc. Or, în această ultimă privință ni se pare că literatura comparată și comunicarea internațională ar avea enorm de cîștigat, dacă s-ar urmări mai sistematic modul în care diversitatea a devenit sinteză într-o serie întreagă de culturi care au acționat ca centre de conexiune culturală. Momentul ni se pare foarte favorabil acestei puneri în valoare a unor atari centre pentru un dublu motiv: pentru că specialiști din marile culturi au descoperit în însăși cultura lor o alteritate, o altă lume decît cea strict legată de expansiunea scrisului, și pentru că se acordă mai multă atenție rolului culturilor mici și mijlocii. Cu alte cuvinte, faptul că alături de strălucirea versailleză a fost descoperită o Franță care, în marea ei majoritate, rămăsese atașată culturii tradiționale orale, permite o mai bună înțelegere a culturilor balcanice în care cartea pătrunsese doar parțial. Între culturile balcanice și Centrul Europei, cercetătorul întîlnește o înflorire a tiparului și a manuscriselor, îmbinînd curentele de cultură europene cu o tradiție ce păstra încă orizonturile deschise de civilizația bizantină, sinteză a Romei, a Atenei și a Orientului apropiat. Această civilizație de un net caracter universal și-a lăsat amprenta asupra modului de a judeca al cărturarilor români care nu s-au lăsat constrînși în tipare înguste de gîndire; în forma aceasta cu largi deschideri, românii au plămădit cultura lor originală, pentru că era întemeiată pe un fond ancestral, ținut mereu viu, pe un simț al măsurii dat și de ironia față de panașul imperial, pe o curiozitate nesățioasă față de tot ceea ce privea natura umană. Civilizația bizantină a fost sistematic denigrată de adversarii ei, cărturarii din lumea apuseană continuînd să repete clișeele care echivalau „bizantinismul" cu duplicitatea, cruzimea, arbitrariul, discuțiile nesfîrșite pe teme insolubile; universalitatea bizantină a fost considerată un gen de provincialism de către occidentul în expansiune. Din fericire, și aceste clișee încep să dispară, noi lucrări despre ideea de om și viziunea lumii, despre filosofie și estetică la bizantini dezvăluind aspectele unei culturi de înalt nivel. De aici, o sporită înțelegere a culturilor „postbizantine" și, să sperăm, a celor care nu au rămas sub apăsarea trecutului, ci au îmbinat, în arhitectură, modelul tradițional cu cel gotic, fresca desfășurată după o schemă prestabilită cu impulsurile baroce sau romantice, expunerea după normele retoricii cu fantezia izvorîtă din carnavalul popular — ca în cultura noastră. Conexiunile românești, mai vii și mai pline de substanță ca multe dintre sintezele realizate pe șirul centrelor de conexiuni plasate pe linia Dunării și a Rinului, pot oferi soluții nu numai comparatiștilor, dar și formelor actuale ale comunicării între popoare.

„VĂ ocupați de literatura comparată, nu-i așa? De fapt, cam ce faceți? Din cîte îmi dau seama, asta înseamnă studiul influenței autorilor francezi asupra celor englezi și vice versa — influența englezilor asupra francezilor. Am spus bine?" M-am uitat pentru o clipă la colegul meu britanic, și-am început să-i explic cam ce este literatura comparată, dacă nu influența scriitorilor francezi și englezi unii asupra altora. „Permiteți-mi să vă asigur, de la început, că noi comparatiștii nu pretindem o cunoaștere a ceea ce francezii numesc littérature universelle. Nu știm totul despre toate. Ceea ce știm sînt cîteva interpretări ale literaturii de tradiție apuseană — mai ales prin intermediul temelor, al formelor, curentelor, inter-relațiilor — și a cărților care o ilustrează cel mai bine". Așa își deschide manualul publicat de curînd profesorul Robert J. Clements (**Comparative Literature as Academic Discipline**). Evident, comparatiștii nu știu tot mai multe despre un tot care devine din ce în ce mai relativ; ei propun surprinderea unor trăsături comune în opere diverse, pentru ca oamenii să se cunoască mai bine. De aici și tendința de a aprofunda scrierile care nu aparțin „tradiției apusene".

Literatura comparată pare a fi în criză, pentru că a intrat pe drumul sănătos al reconsiderării schemei care a stat la baza comparărilor „clasice" între două opere aparținînd unor literaturi naționale asemănătoare. Acum, literatura comparată se întreabă ce se întîmplă cu temele adoptate de scriitori trăind la distanțe apreciabile, ce caracteristici dobîndesc curentele europene atunci cînd sînt urmărite în literaturile asiatice sau africane, așa cum încearcă să dea un răspuns la întrebările despre transformările textului literar transpus în film, despre influența picturii asupra operei literare, despre gradul de „metisaj" al scrierilor în care întotdeauna scrisul se îmbină cu oralitatea. În întîmpinarea acestui interes, critica și istoria noastră literară au oferit răspunsuri convingătoare prin cărți, prin reviste (ca „Synthesis"), prin participări la dezbateri internaționale, toate apreciate de specialiștii de pretutindeni. Semnificativ, într-o serie de comentarii apărute în presa străină, reputați comparatiști au făcut o legătură între contribuția actuală română și vocația sintezei demonstrată de trecutul nostru cultural. Cultura română care a conexat într-o sinteză originală sugestiile primite din Orient și Occident dă astăzi un exemplu plin de nobile impulsuri dialogului cultural pus în slujba înțelegerii reciproce și a unei lumi mai bune.

Alexandru Duțu

BRÂNCUȘI: **Domnișoara Pogany (II)** — Muzeul Național de artă modernă, Beaubourg

ZIDUL

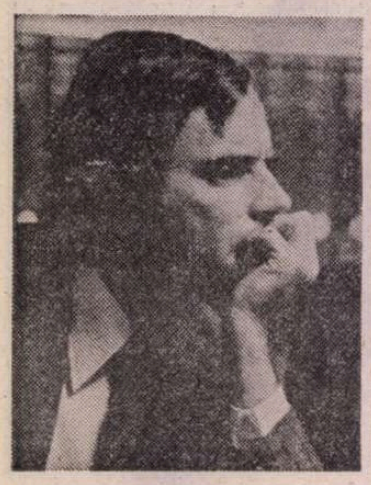
În amintirea lui Valery Larbaud

Peste drum de casa Brâncuși
din centrul expozițional Beaubourg
acea mîndrie culturală tot mai puțin
contestată
a Parisului
strada veche își conservă arhitectura
patinată de vreme
de aceea cînd s-a construit castelul
de apă
inform ca orice prozaică pură construcție
Arhitectul a născocit o fațadă
cu ferestre pictate în „trompe-l'oeil"
ca să-l integreze în ambianța străzii
elementul insolit
al acestor ferestre inexistente e că pe una
au zugrăvit o femeie
ce pare că se uită-n jos
că privește strada așa
ca iluzia vieții acelui perete mort
să fie deplină
bătrînica de la fereastră e alta
din curiozitățile pitorescului cartier
totuși adevăraților pereți
decorați cu patina vremii
cu ferestre și uși adevărate
nu par a fi invidioși pe opera
iluzionistului din vecinătate
celebritatea lui nu-i deranjează pentru că
oricît de atractivă ar fi himera
aerul și lumina nu intră
pe o fereastră ca aceea și mai ales
nimeni nu poate intra sau ieși
prin ușa pictată pe un zid.
Peste drum de casa Brâncuși
un zid se uită lung pe fereastră.

Mihnea Gheorghiu

Confruntări

Gingaşa rigoare



După E. Lovinescu, G. Călinescu şi Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu este cel de-al patrulea critic care realizează o prezentare sintetică a romanului românesc, prezentare — prin natura lucrurilor — mai cuprinzătoare decit cele precedente; dacă la aceasta adăugăm recunoscutul talent al autorului, capacitatea sa analitică şi claritatea lui sintetică, avem ab initio măsura deosebitei însemnătăţi a cărţii intitulate **Arca lui Noe.** Evident, NU ne aflăm în faţa unui eseu, ci a unui solid studiu universitar scris cu strălucită fineţe. N. Manolescu, printre cei dintîi, a dorit să acrediteze ideea (falsă) după care eseul ar avea toate calităţile, studiul universitar fiind calp, greoi, insipid, or dacă amintim că monografia **M. Eminescu** (datorată celui mai mare critic român, G. Calinescu) este un studiu clasic de tip universitar, rămîne că excelenţa unei cărţi critice exprimă calităţile autorului iar **nu** ale speciei. Faţă de importanţa volumului **Arca lui Noe,** îmi manifest stupoarea — încă o dată — în legătură cu neputinţa criticii de a realiza o discuţie adevărată despre cărţile ce depăşesc comunul. Ce exprimă oare asemenea catalepsie prelungită ? Nimic bun, în orice caz.

Criticul „lecturilor infidele", acei sprinteni paşi pe nisip ai primei tinereţi, a părăsit de mult rigiditatea antisistematică şi recurge acum la „dogmatismul necesar" (E. Lovinescu), adică la coerenţa metodologică, fără sărăcirea, deloc, a mijloacelor de investigaţie, cu, dimpotrivă, buna lor cumpănire. Fără cunoaşterea Nordului şi stabilirea curată a coordonatelor, nici nu s-ar fi întreprins o lucrare de atari proporţii şi importanţă. Fixind tipologii ale romanului, N. Manolescu procedează selectiv, precum Noe, reţinind din fiece specie exemplarul cel mai caracteristic. Cartea reuşeşte a fi astfel nu o monografie pe extensie, fatalmente greoaie, ci o tipologie a romanului românesc, urmărind diversitatea fenomenului cit şi evoluţia sa istorică. Legitate şi specific — acestea sînt preocupările divergent simultane ale criticului, atent să balanseze generalul cu particularul. N. Manolescu descrie excelent condiţiile implantului tîrziu — a doua jumătate a secolului trecut — şi ale adaptării sale lente, după care urmăreşte ramificaţiile curat autohtone ale speciei europene. Colorindu-se româneşte de la începuturi, romanul devine, după primul război mondial, o expresie cu totul naţională şi încă majoră.

N. Manolescu porneşte explicit de la disjuncţia stabilită de Thibaudet între cele două încrengături ale romanului, între aceea masculină, epică : Doricul, şi aceea feminină, de analiză : Ionicul. Acestora, N. Manolescu le adaugă Corinticul, romanul „ingenuităţii pierdute", în care „ironia e adesea tragică, împinzind romanul de toate formele grotescului, burlescului şi caricaturii". Deosebirea de Thibaudet e însă adîncă : la criticul francez cele două tipuri coexistau paralel, pentru cel român însă ar fi vorba de trei vîrste ale speciei, de un fenomen genetic, evolutiv, socialmente determinat. „Romanul doric, scrie Manolescu, e creator de mituri, ca şi clasa burgheză în ascensiune. Forma socială nu e resimţită opresiv, de către indivizii istorici, nici manipularea de către autor a personajelor. Cu timpul se naşte îndoiala: energia clasei epuizindu-se treptat, locul spiritului întreprinzător îl iau tot mai mult contemplaţia şi introspecţia. Romanul ionic e produsul acestei vîrste visătoare şi lucide, care aşază revelaţiile interiorităţii mai presus de satisfacţiile acţiunii. Individul resimte opresiv lumea, încercind să se emancipeze de sub tutela ei ; personajul de roman refuză tutela autorului, afirmîndu-şi o identitate pe care n-o cunoscuse înainte" (pag. 38). Printre semnele distinctive, N. Manolescu situează la loc de frunte poziţia naratorului, altfel zicînd raportul dintre cel ce narează şi materialul de narat ; naratorul este disociat energic de autor, cu care mulţi îl confundă.

Doricul, susţine N. Manolescu, aparţine unei vîrste biblice în care autorul fiind Dumnezeu, opera sa e o Carte a Genezei, creatorul rămînînd impasibil faţă de destinul eroilor creaţi de el. Cum se explică atunci supravieţuirea formei arhaice şi coexistenţa paşnică a ei cu noua formă ? Dacă romanul doric declină lent, el continuă a fi o instituţie solidă, totuşi, cu onorabilitatea cucerită satisfăcînd nevoia infantilă a cititorului de eroi puternici ce-şi făuresc singuri destinul lor şi al celorlalţi ; în timp ce personajul modern „îi răpeşte orice iluzie şi-l confruntă cu o prea dură realitate". Slăbiciunile ionicului stau mai cu seamă în aceea că stabilizarea burgheziei, la noi, fiind de scurtă durată — abia o generaţie — apăsarea ei n-a fost resimţită, la noi, multă vreme şi „n-a putut duce la un sentiment de alienare atît de profund ca în ţările hiperindustrializate unde manipularea individului capătă înfăţişări absurde". Acestei perechi — Doric, Ionic — autorul îi adaugă o a treia vîrstă, a Corinticului, în care autorul îşi pierde încrederea în realitatea ficţiunii şi o prezintă ca atare. Păstrînd — adesea — un naturalism minuţios al decorului, romanul corintic redevine convenţional : mitic, fantezist, exotic sau pur şi simplu livresc — este loc pentru alegorie, pentru basm, pentru satiră. Succesiunea este înlocuită prin simultaneitate, cronologia fiind, astfel, sacrificată. Eterogen, Corinticul este parodic, altfel zicînd, conştient de mijloacele sale, pe care nu mai caută să le ascundă. Notăm că, pentru. N. Manolescu, parodicul nu este o pură negare, ci există într-insul o forţă afirmativă. Negaţia se referă la modelul vechi, afirmaţia e cuprinsă în viziunea nouă, altfel zicînd, corinticul e creator de utopii, explorînd tărîmul ascuns, nevizibil, al realului. Fiindcă realismul — în sensul său larg şi generos — este indestructibil : „Ceea ce distinge romanul de alte genuri literare sau de alte arte este tocmai greutatea de a renunţa cu desăvîrşire la reprezentarea vieţii". Şi : „Destinul romanului este legat de realismul lui : genul se opreşte totdeauna la jumătatea drumului între duplicat şi simbol : ca Arca lui Noe, conţine lumea şi este în acelaşi timp simbolul ei" (pag. 62).

FĂRĂ a fi nici o istorie a romanului nostru, nici o teorie a lui, **Arca lui Noe** reuşeşte a fi şi una şi cealaltă în esenţa acestora, spunînd adică tot ce este important şi trebuie ştiut. Există un mod delicat de a fi didactic, cum există un mod pedant de a fi confuz.

Autorul reuşeşte a fi riguros şi totodată cu imaginaţie, corect în gîndire şi scăpărător în expresie, minuţios în analiză şi generos în idei generale, astfel încît buna informaţie este căptuşită din belşug cu talent. Primul volum se dedică exclusiv doricului, se-nţelege, românesc : înfiriparea lui ca gen orfan, fără familie, impus însă de cititori, marşul său triumfal, după primul război mondial, cînd îşi creează propriul său model în **Ion,** coexistenţa paşnică a doricului cu ionicul în tardivă apariţie, trudnica sa readaptare la condiţii eminamente noi **(Morometii).** Apărut drept imitaţie, stimulat de traduceri, romanul se extinde, îşi adînceşte rădăcini, ajungînd a fi, în nici opt decenii, expresia majoră a fiinţei româneşti şi „oglinda" ei preferată. Dacă prima parte a volumului pune jaloanele serioase ale cercetării, partea a doua — încîntător scrisă — ne prezintă, cu bună informare, constituirea acestui gen adoptat, cu ajutorul sociologismului subtil. **Romanul,** parvenitul robust, ia locul nobilei tragedii : gustul publicului se arată mai puternic decît al scriitorilor jigniţi de frivolitatea romanului cît şi de excesul de traduceri. Fatalitate ! Aceiaşi scriitori citesc, traduc şi adaptează romane. Kogălniceanu şi Ghica fac primele încercări de romane, la noi. Dar nu e în posibilităţile noastre de a nota ideile unui studiu atît de bogat în idei.

Să continuăm. N. Manolescu analizează cu fineţe **Manoil** al lui Bolintineanu (Orfanul şi familia) ; **Mistere din Bucureşti** de Bujoreanu, **Misterele Bucureştilor** de G. Baronzi, **Hoţii şi Hagiul** de Al. Pelimon (Misterele oraşului) ; **Ciocoii vechi şi noi** de N. Filimon (Roata norocului) şi romanul Comăneştenilor de Duiliu Zamfirescu (În absenţa stăpînilor). Între altele, autorul acordă o deosebită atenţie unui roman uitat, **Serile de toamnă la ţară,** al lui Alexandru Cantacuzin, semănînd cu romanele de tinereţe ale lui Sadoveanu. Studiind cu înţelegere copilăria romanului nostru, N. Manolescu observă între altele că dacă, pînă la 1900, povestirea, eseul, amintirile, nuvela dau dovezi de o înaltă ţinută a stilului artist, în schimb romanul se dovedeşte refractar stilului. Şi dacă ne amintim, stilul rău pare, pînă azi, apanajul romanului : „Ca să fie artistic, romanul trebuie să se reapropie de povestire". O altă observaţie ce ar merita a fi meditată : „Iată că la începuturile sale romanul nostru e citadin şi bucureştean. Va deveni rural după 1900". Autorul reuşeşte, cu graţie şi fineţe, să ne introducă în problematica specifică a noului gen.

Substanţiale studiile ce compun partea a treia a cărţii — Doricul. „Săracă văduvă cu doi copii" (Slavici), „Drumul şi spînzurătoarea" (Rebreanu), „O femeie în ţara bărbaţilor" **(Baltagul),** „Soldatul fanfaron" **(Rusoaica, Întunecare, La Medeleni),** „Ochiul estetului" (G. Călinescu) şi „Cel din urmă ţăran" **(Morometii).** Încă de la început, o precizare se impune : în studiile sale pătrunzătoare, N. Manolescu reliefează constant devierile de la Doric ale romanelor analizate, astfel încît partea a treia s-ar putea numi : Doricul sau „Ceea ce nu se poate". Nu se mai poate. Specia cunoaşte la noi maxima potenţare între 1920—1935, în timp ce se afla în reflux general încă din 1880. Sensibili, autorii noştri au simţit nevoia să depăşească modelul Doric prin altoiuri originale : **Baltagul** grefează realismul secolului XIX pe o baladă populară, dar o tratează în felul clasicismului din veacul optsprezece, pe caractere, fără psihologie, eliminînd tot ce nu este necesar economiei naraţiunii. Aceasta înseamnă că **Baltagul** e o polistructură. De asemeni, **Enigma Otiliei,** roman tipic doric, se altoieşte pe o comedie clasică, de unde decurg multe modificări în model. Fără insistenţe, N. Manolescu demonstrează inteligent, în fiecare caz, că modelul doric s-a alterat, adică s-a adaptat unei noi etape, pentru a supravieţui. Observaţie fertilă !

Ar fi cu neputinţă să ne ocupăm aici de fiece analiză în parte. Să spunem doar că remarca este subtilă iar metoda adecvat mobilă. O metodă e folosită unde este cazul şi cît e de trebuinţă, încît opera se asediază din toate părţile, ca o fortăreaţă. Discutînd cu fineţe **Bietul Ioanide,** N. Manolescu pune în lumină o anume trecere a doricului spre corintic, care aici se vede mai bine. Clasicismul său barochizat, deşi se voia curat balzacian, este contaminat : spiritul veacului ! Romanul evidenţiază, pe lîngă arta jocului, un joc al artei, mai reprimat în cartea anterioară. Vom întîlni deci o paradă a procedeelor refolosite cu stil şi ironie : arta — spre deosebire de a lui Balzac şi Zola — a devenit conştientă de sine, nu se mai ascunde. **Bietul Ioanide,** care conţine mai multe romane, e un muzeu baroc sau o lecţie a profesorului, plină de virtuozitate. „Însă romanele lui G. Călinescu trebuiesc considerate ca replici polemice, în care nu reprezentarea contează, ci prezentarea romanului însuşi ; şi nu caracterul burlesc al existenţei stîrneşte comicul, ci tehnicismul formulei şi artificialitatea ludică. Toate romanele lui G. Călinescu constituie moduri de experimentare a romanului, indiferent că scopul urmărit conştient de autor poate fi altul". (pag. 262—263). Urmărind lunecarea doricului în corintic, N. Manolescu inventariază atent colecţia de artificii, procedee, fapte de stil, documente artistice, formule narative. Corinticul se manifestă la acest doric (sau barocul, la acest clasicism) şi prin „senzaţionalul caracterologic" (clasicismul urmărind normalitatea), ca şi prin profesiunea personajelor de a se considera pe scenă şi a juca teatru. Cît îl priveşte pe autorul însuşi, fireşte că un histrion, cînd e genial, încetează de a mai fi histrion. Spre deosebire de demiurgul balzacian, naratorul călinescian este trufaş şi lipsit de ingenuitate, el reface lumea în funcţie de gustul său estetic. Ceea ce supără în **Bietul Ioanide** e faptul că „estetismul excesiv" este „contrastant fondului social şi moral", iar propensiunea ludică e inadecvată teribilei drame pe care o descrie fără a o putea cuprinde.

Excepţională este comparaţia dintre portretistica criticului şi a romancierului, în care Mateiu Caragiale coboară din **Istoria literaturii în Scrinul negru,** spre a conversa cu Catty de Zănoagă. În această carte atît de bogată în idei, N. Manolescu îşi desfăşoară inteligenţa suplă şi seducătoare, forţa argumentaţiei şi talentul unui mare critic.

Paul Georgescu

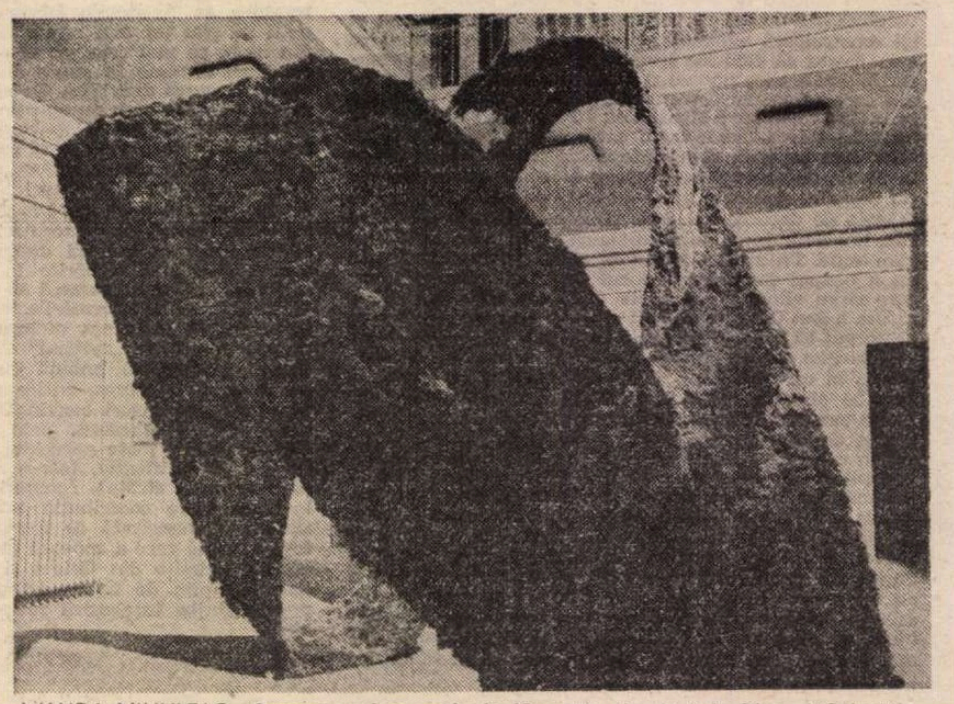
Sentiment de toamnă

Vîntul cu plînset de toamnă în tabla izbită pe case
negru noian de cenuşă şi cerul pustiu ca un bocet
lacrima rece a ploii căzînd pe obrazul ferestrei
riuri şiroaie şi roua pe lucruri şi oameni
palizi copiii de şcoală cu membre subţiri de insecte
şiruri înşiră privirea bolnavă întoarsă din cale
gîndul el singur coral de lumină şi umbre
cerul întors înspre sine cu semne cîrdate şi rare
cerbi de lumină prin umezi poiene de lacrimi mai pasc
singur în noapte asemenea zeilor cerc să mă nasc.

Caut un loc

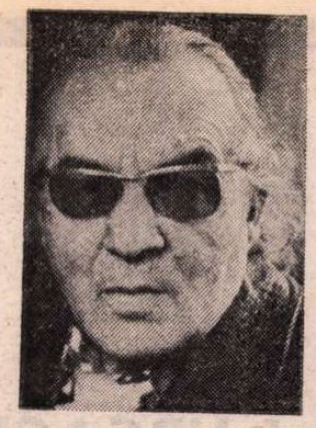
Caut un loc
un loc unde să fie uneori şi soare
unde să pot să rîd şi să mă joc
un loc
fără ecouri şi spaime
fără unghere întunecoase
şi fără taine
un loc cu dimineţi senine
un loc curat şi bine luminat
undeva – afară de mine

Ion Albu-Stănescu



WANDA MIHULEAC : **Arta ca proiect ecologic** (Expoziţie deschisă la Muzeul Colecţiilor de artă)

Imaginar și real



ADEVĂRUL e că, foarte adesea, scriitorii contemporani își îndeamnă criticii spre acel gen de lectură și receptare pe care și-l doresc : o fac fie prin pagini eseistice, explicative, risipite pe parcurs și atribuite, de obicei, unui personaj, fie prin titluri, prin metafore obsedante, reluate în diferite etape ale diegezei sau prin cuvinte-cheie și leitmotive. În felul acesta scriitorul modern își dublează opera ca o „lectură" a sa, invitîndu-și cititorul să-l urmeze atît în universul fictiv cît și în interpretarea acestui univers.

Laurențiu Fulga este un astfel de scriitor de mare forță imaginativă, la care puterea de fabulație este mereu dublată de cerebralitatea investigatoare și interpretativă, ba încă este evident că ideile fundamentale ale unei cărți sînt cele care iscă, domină și stimulează fantezia sa, așa după cum ideea de artă precede, la sculptorul florentin din **Salvați sufletele noastre,** modelul din viața reală, Arghira, ființă vie ce își descoperă cu perplexitate și neliniște statuia, în expoziția unui „cioplitor în piatră" ce nu o cunoscuse vreodată. Dialectica raporturilor dintre realitate și ficțiune în procesul elaborării operei de artă este gîndită în cartea lui Laurențiu Fulga în termenii concreți ai unui univers literar impresionant prin verosimilitate și în același timp cu o putere de abstractizare și generalizare care este doar a esteticienilor celor mai subtili : artistul găsește în realitate realitatea sa interioară, adevărul vieții îi stimulează proiecțiile conștiinței, realitatea obiectului de artă este mai trainică decît o existență biologică pe care o precede dar din care se hrănește, pe care o prevede, o absoarbe și o transfigurează. Cu acest mod de a gîndi despre artă, crescut din chiar evenimentele unui univers artistic de mare forță a trăirii și, în același timp, provocînd zămislirea acestui univers, scriitorul ne dă o carte întru totul originală prin fascinanta ambiguitate estetică a fiecăreia dintre secvențele discursului său. Sculptorul Heronim a expus o statuie numită „Iluzia", dar admiratorii ca și detractorii își închipuie că femeia care vizitează expoziția și care seamănă statuii, i-a fost model. Așa va începe o stranie poveste de dragoste în care un bărbat obsedat de o idee va iubi femeia care o va „încarna" cel mai bine, pe această Arghira, prefigurată în opera de artă și așteptată o viață întreagă. Ambiguitatea estetică se realizează tocmai prin polisemantismul imaginilor realizate de autor, fiecare din ele putînd fi antrenată, concomitent, în mai multe nivele de interpretare, astfel încît discursul despre condiția artistului și aparițiа operei de artă are aceeași rădăcină cu altele — despre condiția omului în societate, în general, în societatea modernă în special, în fața limitelor biologice, în fața lui însuși atunci cînd dorește să se reintregească, printr-o aspirație a spiritelor superioare, de regăsire a sinelui, aspect existențial rar discutat dar care este semn al operelor perene : cum spune Eminescu în **Odă** (în metru antic) : „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă". Romanul se desfășoară pe „o durată de armistițiu", între **viața certă** și **moartea prezumtivă,** în noaptea pe care Heronim și-o petrece la spital, înainte de operația despre care presupune că îi va fi fatală. Față în față cu „Sfinxul personal" însul refuză să răspundă întrebărilor enigmatice aneantizîndu-le cu o singură, fundamentală interogație care, în ultimul ceas, e dreptul său să o adreseze Sfinxului : „Ce caută omul pe pămînt ?" Și la această întrebare răspunde romanul întreg printr-o „judecată de apoi" în care toate instanțele sînt reprezentate de conștiința fiecăruia, singura capabilă să acuze, să răspundă, să condamne sau să absolve. O pendulare între diversele nivele ale operei, continuă și rapidă, atît de rapidă încît semnificațiile joacă permanent suprapunîndu-se și detașîndu-se, se reliefează sau trec în penumbră, începe. „Miza" cărții acesteia este **ubicuitatea** imaginii artistice, puterea ei de a fi în mai multe locuri deodată : sculptorul alungă o fată care îi cere adăpost — el este în același timp artistul care își apără opera, bărbatul laș, cetățeanul nevinovat și terorizat de un anume regim social, însul curajos în a apăra o valoare ca și individul anxios, îndrăgostitul, bestia, idealistul. Și fiecare dintre aceste ipostaze își are adevărul ei, dar la alt nivel de interpretare, din alt unghi de investigație. Este unul dintre numeroasele exemple și în această „tehnică" literară folosită cu succes și în **Moartea lui Orfeu** sau **Fascinația,** Laurențiu Fulga este de neîntrecut.

Procedeul apariției unui personaj misterios, concretizare a interogațiilor unei conștiințe torturate de ea însăși, a mai fost folosit în literatură, numai că aceste „apariții" nu și-au depășit condiția de „umbre", nu au devenit **personalități.** Cu totul alta este situația lui Raphael, „dublul" lui Heronim, cel care avînd o conștiință „tributară infernului" va avea „o moarte mai grea decît orice pedeapsă posibilă". Și tocmai în acest nod al „intrigii" fixează autorul cel mai fascinant dintre paradoxurile (aparente !) ale situației create : încercînd să iasă din timp și din istorie **(spitalul** este în cazul de față și un simbol al recluziunii, singurătății și al constrîngerilor de toate felurile), evadînd în libertatea absolută, însul nu face decît să abordeze din alt unghi, dar cu o mult sporită luciditate, acele evenimente precis fixate în timp și esențiale în istorie, care au marcat definitiv conștiința sa : salvarea ca libertate prin evadarea în alt timp nu este decît o confruntare mai dură, mai mai neîndurătoare cu sinele ce și-a trecut probele de foc într-o existență concret-istorică. Mintuitorul este, deopotrivă, călăul, salvatorul devine închizitor, fuga o capcană definitivă. Și totuși salvarea există, spunea cartea lui Laurențiu Fulga, căci la capătul călătoriei cu Însoțitorul Raphael, în infernul interior, dar după aceleași legi ale visului, ironiei și satirei acerbe, așa cum le cunoaștem din **Divina Comedie,** eroului i se oferă înțelegerea necesității, un real catharsis căci retrăite imaginar trecutele suferințe duc la o ardere ce purifică și însenînează. Raphael, proiecție a subconștientului, a reveriei și a speranței, procuror și judecător în această mentală „judecată de apoi", cînd „tribunalul" este situat pe locul de frontieră și într-o durată de armistițiu dintre existență și neant, este pe rînd solemn și grotesc, personaj aulic și măscărici, creatură luminoasă, salutară și făptură abjectă, aliat în lupta cu tenebrele și sinistru judecător, este deopotrivă un dublu geamăn și un ins imemorial. Conceput expresionist, cu personaje care sînt prototipii (Mama, Tata, Fiul, Femeia, Soldatul, Fata înecată etc.) romanul depășește formula în sensul că, în loc să simplifice tipologiile, le complică, dar în sensul verosimilului, arătînd (și asta e foarte nou !) complexitatea prototipiilor. Reprezentativ pentru însul oarecare, Ionescu, contradictoriu și veridic, este în același timp mediocrul, pudicul, profesorul de morală, vestitorul de apocalips, paznicul, cel care apără memoria marilor oameni, „omul fără nici o bucurie în viață și călcat în picioare de toți", martorul. Arghira este iubirea, arta, iluzia, calea de regăsire a sinelui și împăcarea cu sine, cea care îl poate reda pe om sieși, proiecție imaginară și făptură în carne și oase. După sugestii freudiene, Mama este refugiul, adăpostul, apărarea, eresul, Tatăl este supraeul, teroarea, acuzatorul, violența, Bunica este reîntoarcerea în vremi imemoriale, forță creatoare și demiurgică, talentul transmis ancestral artistului. Și dacă există un nivel al discursului la care se poate vorbi despre realizarea unui portret al artistului, este tot atît de adevărat că vom găsi și descrierea timpului istoric în care se desfășoară existența lui socială precum și experiențele dureroase sau penibile pe care este silit să le facă spre a-și apăra ființa demiurgică deci opera. Lucrarea ce i-a rămas neterminată este nu întîmplător tocmai „Pasărea Phoenix" ceea ce trimite din nou la metafora-cheie din **Oda** (în metru antic). Ce altceva este aici, în episoadele sacrificiilor și în complexul vinovăției, decît eterna culpă a Meșterului Manole ? Căci ultima și definitiva instanță care va hotărî salvarea sculptorului este adunarea (imaginară) a celor deopotrivă cu el, „de la cei dintîi cioplitori de zeități și de idoli pînă la marii meșteri ai lumii", toți care știu că „nu-i chiar atît de ușor să fii om". Rămîne că ne aflăm în fața unei cărți a marilor adevăruri despre omul universal, despre artist și despre omul istoric. Mereu convingător sub aspect estetic, **Salvați sufletele noastre** este **Doctor Faustus** al lui Laurențiu Fulga și, îndrăznim să pariem, una din cărțile deschizătoare de drumuri ale literaturii noastre.

Adriana Iliescu

Copilul acesta, poezia...

DE PARCĂ ar fi expus un subiect medical sau de filosofia istoriei (ca să nu zicem invers) ; de parcă s-ar fi aventurat într-un mic tratat politic sau ecologic, fiindcă durerea a devenit de mult și o problemă de ecologie și de politică, sau ar fi fost vorba de tema unui articol — și cîte articole privitoare la cîte interesante lucruri, cu cîte observații subtile, cînd nu incitante ori de natură să ajute locomoțiilor ca și structurii gîndirii și inteligenței sociale, n-ar fi în măsură să scrie poeții, dacă revistele noastre s-ar voi mai neadormite — ultimele-i vreo 40 de poeme, fiecare din ele conținînd măcar cîteva relevabile versuri sau măcar un prilej de neliniște în fața liniștii care începe să fie un principiu de vinovăție, Nora Iuga și le intitulează *Opinii despre durere.* Fără metafore. Fără orgoliu. Deși autoarea se dovedește o expansivă. Însă nu mai puțin și o lucidă. Cu luciditatea în mare măsură, cu inteligența inimii de asemeni, ea realizează unde se află. Ca timp. Ca loc. În ce vreme. E, pentru sine, vremea disecțiilor pe viu, nu a metaforei care se vinde la raionul de jucării ori, pur și simplu, nu mai are importanță cum, nici cui sau unde.

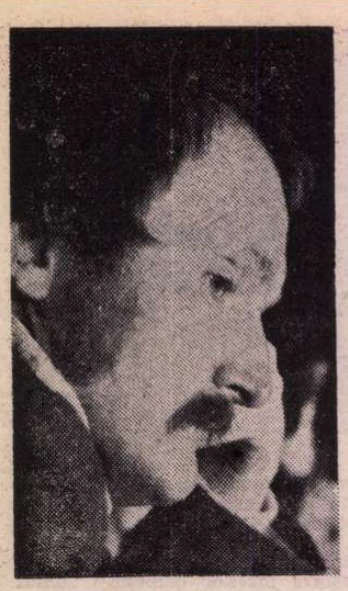
Bine sau nu o fi, oare, să știi prea multe lucruri despre durere ? Nu desigur aceasta ne-a fost singura întrebare, după lectura cărții sale, dar — firește — și aceasta. Printre primele. Pot urma răspunsuri. Turme de răspunsuri. Și n-o afirmă cineva care să nu fi cunoscut compoziția noțiunii sau care a încetat vreodată să privească meditativ asupra comportamentelor ei. Negreșit, pot urma sumedenie de răspunsuri. Argumentate bine sau stîngaci. Sigur este însă că ar fi rău să nu știi chiar nimic despre durere (mai ales cînd ea pare să fi luat în custodie veacul cu o mai intensă și sistematică pricepere decît oricînd în trecut) și demersul, și imixtiunile, și forța sa de a dezagrega, înstrăina, pustii să te surprindă nepregătit, să te ia în primire buimac, neantrenat, să te înece. Nu numai, prin urmare, că nu strică să fii într-o măcar mică proporție clar avizat asupra durerii dar se impune dintr-o solidaritate cu tine și cu aproapele să avizezi și pe alții. Or, dacă n-ar face-o poeții, ca pe cea mai obligatorie dintre comenzile lor sociale, cui și în ce fel ar fi să revină o asemenea îndatorire egală cu confesiunile ?

Din trei cicluri se alcătuie „opiniile" Norei Iuga : *O femeie ride* (și dacă-l citești, din toate strofele ciclului nu prea rîde nimeni sau în ele rîd numai, de noi, de fiecare, voluptatea singurătății, conștiința seriei, frica și frica — apoi — de ridicol, sofisticata mașinărie a tăcerii care cînd funcționează dă panică și cînd nu funcționează tot panică prepară). *Mușcătura albă* (care nu e albă, fiindcă — spune poeta — „pămîntul și trupul / sînt făcute să doară", „cîntecul face ocoluri secrete", fiindcă „nu mai vreau nu mai vreau / zgarda ce-mi taie distanța-n fîșii" ori... ori asemenea constatări, țipete și destăinuiri sau mușcături în de alte culori decît albul) și *Steeplechase,* pe care înadins l-am sărit, în ordinea plachetei, el fiind al doilea, așezat prin urmare la mijloc, unde-și etalează — numeroase — obstacolele și caii („ce iarbă glumeață sub copitele" lor) într-o furioasă cursă de emis adevăruri („o mașină de scris fără degete / pe foaia albă golul / începe să curgă / și-l cred pe dante mai mult / decît burta căscată a calului"), de relevat tenebre („nu e fratele meu — e *frica* mea / și constat că trăiesc", „bolborosește bătrîn / un rău vizionar", „ce poezie și asta cînd berbecul / behăie cînd omul în colț / urinează pe floarea de lauri", „cineva zice că mă apără / și-mi leagă inima bine într-un sac"), de carbonizat recuzita și deșeurile rămase după dresaj, după eșec după infructuoasele dezbateri cu incomensurabila, însă egala, nedumerire a nevieții sau a înseși vieții dintre „hoitul unui crin" și „hoitul unui cîine", dintre acea „rodie în rigolă" și acele „țicuri celeste", dintre „ochiul piticului" și „cercurile scamatorului", dintre mulții „bufoni cu tichii albastre" și „marele ademenitor", într-un „pămînt îmbibat de compasiune", sub „un clopot plin de iscoade", lîngă cine știe care „ascet lepros", om ștampilat, „salamandre în lacrimi", „sfîrcuri mici de nisip", unde „cuțitele ar trebui să taie / ideea ca pîinea / pentru ca păsările și cîinii să afle / că am încercat să exist / acolo unde nu se vorbește". Unde ? Nu numai atît, poeta care caută „în case în lucruri / un metru de noapte / un metru de istorie" a și deprins învățăturile recursului („ce literă încheie întîmplarea unui cuvînt" ?) la cuvintele mute, neauzite : „nu te trăda, nu vorbi" — își recomandă sau recomandă ea, dotată cu „un ochi clandestin" (numai cu unul ?), „ochiul delapidator de distanțe" și descoperind în deriziune poate unica înșelare neînșelată, singura certitudine („cinstit e doar jocul cu ochii legați"), pregătită pînă-n vîrful unghiilor („ce păr am primit și ce nuntă / cînd galben ardea sufletul"), ca explozibilele („și așteptam să-mi explodeze un deget"), pregătită fie de coșmar sau carbonizări, fie de o sărbătoare a freneziei la care a cusut fără promisiuni, însă cu ce temător, legitim, natural și împresurat curaj („sentimentală această carne / așteptînd miracolul altor degete / s-o înflorească și peste tot coridoarele / țiriitoarelor spaime care încep / din muguri primăvara"). Bîntuită abisal de terori de nedeslușit, analizîndu-se tactil, auditiv, inspectîndu-se moral, vizitele succesiv primite îi vin de acum încolo și de la „șalul de foc al himerei", și din partea nu știu cărei „Flore a scîrbei", și sosesc la ceasurile cînd „ochiul nu mai învie pe lucruri".

Ar fi de inventariat (însă de unde spațiu ?), cu ritmurile lor psihologice și articulațiile lor tensionale, cu arborescenta mișcare ce li se inoculează, rolurile poate pe care le au în această poezie degetele, falangele, unghiile („taci e bine așa / *cu unghiile* în ceafa unui uriaș / care plînge" ; „*unghia crescînd* ca un obelisc" ; „pe tipsia *cu unghii vopsite / moare* acum un om liber"), ochii, gura, craniul, creierul, sîngele, mîinile („nebiruită carceră-i această mișcare / a *mîinilor* de milioane de ori înmulțite / în patima fructului"), ca și buzele, timplele, ca și oasele („e *osul meu* cel care singur / vorbește-n somn / de convoaie ciudate / e *unghia mea* prevestitoare / tăind marginile unei lumi"), ori umerii, fața, pielea, ori inima și nervii, paralel cu încărcătura lirică dozat împărțită pe și între incisivele, foșgăitoarele, stridentele, măruntele sau nu întotdeauna măruntele vietăți pe care zoologia, chemată în spijin — cu dezordinile și ierarhiile sale neguroase — le-a trimis ca să mișune (ele însele, uneori, dureri) printre opiniile despre durere ale Norei Iuga.

Ușor de indus în eroare chiar și critici experți, subtili, cu o astfel de poezie, care deși ori tocmai fiindcă se domină, tocmai pentru că își evită condiția sa intimă, emotivă, slăbiciunile și feminitatea, reușește să fie mai feminină decît pare, evocînd acel tandru, irepudiabil vers din Apollinaire, care nu admitea să nu se arate întru totul convins că „L'ensamble seul est parfait". O sciziune relevabilă face personalitatea acestei poete a contrarietăților aparente, cu „alfabetul dusîntors" și „sufletul mîncat de ficțiunile lui", întreagă doar cînd se sprijină pe amîndouă jumătățile și eurile sale complementare și nu : la ea se înfruntă într-o aceeași conștiință „ferocea lupoaică bolnavă de castitate" cu „ochiul meu / îndrăgostit și feroce", imaginea surprizei lui „cădem în cratere senzuale", a bărbaților „nebuni cu șoldurile ondulate / de bicele dragostei", cu interiorizanta, complexata, depresiva confesiune : „un trup dezbrăcat e plin de cusururi", „femeile scutură alba eroare / a trupului gol și ridicul". Cîtă sfidare ? Cît renunț ? Derapante și duale tendințe. În gestica unei aceleiași dezorientări, unei aceleiași discontinuități se profilează „andrelele / cu care împletea o femeie / altă femeie". Și nu erau două... Bun sau rău — iar Nora Iuga denunță un „rău vizionar" — negativul e totuși frate cu pozitivul, două incompletitudini își dispută litigiile și aspiră la un acord încert, presupus, nedesăvîrșit, aliază timpul întunericului cu al luminii pe balanțe dialectic infidele : „de-aceea am iubit / un domn care aducea armistițiu / între două surori". Există asemenea domni ? Există asemenea armistițiu ? Certă pare inocența unui fel de hai să terminăm cu botnița și prostiile, hai să nu mai domnească decît bucuria nesuprimării bucuriei, pentru măcar „nimic și pe mai departe viața", pentru amintirea lui „aveam treizeci de nopți fără zgardă" și-a salutarei explozii : „dar lăsați odată / zgarda de noapte / e doar un copil care cîntă". Doar... Atîta că născut bătrîn — în ciuda fragilității sale — copilul acesta, poezia... cîntă. Copil într-ale cărui păpuși fără de știință stă, praf simbolic, ascunsă toată mult-puțina știință măruntă, a lumii. Lume care nu mai știe să cînte, ci să zgîrie.

Ion Caraion



Mihai URSACHI

Cîntec nou

Hei hei frumoasa mea, Mississippi apa-şi varsă în Atlantic
iar Bahluiul se tiraşte spre Siret.
Cintec nou nu se mai poate pe planeta asta,
să ne luăm rucksakul să plecăm în Soare

Hei hei frumoasa mea, Volga lată curge către Lacul Caspic
iar Bahluiul se tiraşte spre Siret.
Vorbe de iubire nu mai sint pe lume,
să ne luăm rucksakul să plecăm in stele.

Hei hei frumoasa mea, Fluviul Galben curge către Marea Chinei
iar Bahluiul se tiraşte spre Siret.
Naştere durere, viaţă suferinţă, dragoste sărmană,
Soarele vieţii – zece mii de bombe.

Hei hei frumoasa mea, Nilul veşnic curge spre Mediterana
iar Bahluiul se tiraşte spre Siret.
Nu auzi ţiţeiul gîlgiind în vene, evohé Uranos !
stelele – globule în infarctul cosmic.

Hei hei frumoasa mea, se dezgheaţă-Amurul cel adînc albastru
iar Bahluiul se tiraşte spre Siret.
Cîntecul acesta nu-i un cîntec vesel,
tu pe mine astăzi mă vei părăsi.

Iar Bahluiul curge totuşi spre Siret.

3. IV. 1980, ora 13

La umbra bombei H. imboboceşte bomba N.,
în hale sterile, subpămintene, promiţătoare de paradis
„aici pe pămînt"
dă flori bomba Psi ; dar ce spun ! acum se împerechează
compresorul robust cu macaraua scheletică
printre munţii de şpanuri
şi mult mai umil decît vreodată maimuţa
în junglele paleozoice,
omul priveşte ceasornicul său electronic cu calendar :
„00130003.4.80".

Papin, de ce n-ai vrut să cultivi trandafirul
sau napii,
ci ai născocit oala aceea ?

Nebunie şi lumină

În nebunie şi lumină
părul se face mai alb decît neaua
şi singura clipă = toată vremea

O, lasă naibii învăţăturile (totuşi
martirii, asceţii....) şi astrofizica
şi biogenetica iată minerul acesta
e poate acela al eternităţii
„Minerul balamucului, balamalele uşei
de la ospiciu"

Dar în lumină eu
contemplu încă o dată ciudata eflorescenţă
a cerului, marea lui floare albastră
de Myosotis

şi-mi spun: ai să poţi vreodată uita
că ai existat ?

În nebunie şi lumină

Arcaş

Am trăit toate stările, sufletul nu are leac...
Oscilantele stele, miriadelor ochilor
disolvaţi în cenuşă. Rătăcitoare claxoane
şi muzică pop. Adolescenţă –
uitatul ostrov irealul oraş Botoşani
vechi sinagogi şi copacii imenşi
din Armenime. Elevul sinucigaş Serediuk.
„Les Conquérants". Tezaurul lumilor.
Să mergem la film. Să citim Odiseea. Să
scriem poeme. Şi încă,
mîine vom spune din nou „'neaţa bună"

Voi scoate arcul, voi pune săgeata,
ţinti-voi din nou către cer. În Universuri
există cîţiva atomi „susceptibili de..."
Din nou, din nou, de la-nceput
tu, arcaşule

Vanitatea poemului...

În acest număr, desene de **Simona Pop**

Poete,

să nu-ţi schimbi cununa de sîrmă ghimpată
pentru coroana de aur a lumii
şi nici pe cununa de mirt a iubirii
şi mai ales nu o schimba pe cununa
de lauri ce se oferă poeţilor

Meditaţia din Golful Francezului

Visez la strălucita logodnă
a Cancerului cu Nebunia
în zilele de aur ale lunii Mai

Iubita mea cea neiubită
în ziua morţii se mărită
iar poezia mai există
numai atunci cînd nu există

Tu Iris nădejdea ţi-o pui doar în trei mii de greieri
pe care îi ţii în odaia-ţi

Visez la strălucita logodnă
a Cancerului cu Nebunia
în zilele de aur ale lunii Mai

Pe malul apei Neckar, pe drumul zis Zwingel
Poetul avea-ngăduinţa să meargă
încolo şi-ncoace. Cărarea aceea de piatră
e lungă de paşi două sute

şi totuşi ceva străbătu
prin zidul de diamant al Eonului

Tu Iris nu cugeta
la marea explozie-a lumilor la efectul
bing-bang (premiul Nobel de astrofizică)

Iubita mea cea neiubită
în ziua morţii se mărită
iar poezia mai există
numai atunci cînd nu există

(Greierii spune Iris de două feluri pot fi
cu trilul continuu sau ceilalţi cu tril
fragmentat ca sintagmele
tabletelor orfice
semnal discontinuu
natura luminii)

Visez la strălucita logodnă
a Cancerului cu Nebunia
în zilele de aur ale lunii Mai

Şi cît de uşor şi cît de uşor ar fi totul
în clarul ether al mării acesteia
numele stelei s-ar stinge
însă durerea
de a fi fost nu se stinge „cu toate
apele mării"

Corp negru absoarbe emanaţiunea şi totuşi
el însuşi nemîntuit emanaţiune continuă
neistovit este trilul
Marelui Greier
ci Soarele iată se-ntunecă
deasupra mormîntului scit

Vieţi fără număr o singură viaţă
nimic niciodată nu s-a sfîrşit
decît secunda aceasta
numerotată
la infinit

Întruchipările vidului
splendidul vis al
Neantului

poate că numele lui
este Iris

Iubita mea cea neiubită
în ziua morţii se mărită
iar poezia mai există
numai atunci cînd nu există

Ion Brad: „Muntele Catîrilor", roman

SCRIS între anii 1978 și 1980 [1]) la Atena, unde autorul, poetul de clasică factură ne reprezintă țara în calitate de ambasador, romanul atestă prezența multiseculară a culturii noastre la muntele Athos, despre care sîntem informați în acest fel :

„1. Masiv muntos în Grecia de NE, în Pen. Calcidică. Alt. max. 2033 m. 2. Rep. monastică, cu regim de departament adtrativ autonom în cadrul Greciei ; 336 km², 1,7 mii loc. (1971) ; resed. : **Karié.** Climă mediteraneană. Numeroase mănăstiri ortodoxe („Marea Lavră", „Vatopedi" ș.a.). Întemeiate cu începere din sec. 9, în care se găsesc valoroase fresce, mozaicuri, sculpturi în lemn, manuscrise rare. Încă din sec. 14, numerosi domnitori români au reparat, refăcut și înzestrat mănăstiri de la **A.** Importanță religioasă și turistică. Se mai numește și **Aghion Oros**".[2])

Într-un recent interviu, Ion Brad a răspuns astfel la întrebarea despre roman :

„Această carte a fost o obsesie a mea, mai ales după ce am cunoscut locurile despre care este vorba în ea, acel tezaur al istoriei, civilizației și artei, acel misterios și fascinant **Aghion Oros.** Prin imprejurări istorice specifice, românii au avut acolo o prezență încă din secolul al XIV-lea. Numeroase documente atestă această prezență, care a însemnat, în primul rînd, o pilpîire umană, viața celor care, în singurătățile lor, au făcut să dăinuie acolo fiorii vechii noastre culturi, ai civilizației Bizanțului de după Bizant, ca să-l parafrazez pe Iorga. Unele din aceste vestigii, pe care acești oameni le-au ferit de năvălitori, de amenințări, de foc și distrugeri, se păstrează pînă astăzi în lăcașurile de la Muntele Athos. Dar, dincolo de acest fundal, geografic, istoric și cultural, cartea este o aventură spirituală, o investigație într-un spațiu confruntat cu probleme filosofice și umane deosebite".[3])

Să reținem, din această substanțială prezentare, doi termeni finali : „aventură spirituală" și „spațiu confruntat cu probleme". „Aventură spirituală" e un clișeu verbal din recuzita literaturii moderne, valabil atît pentru scriitorii în toate genurile, cît și pentru toți cei ce cochetează cu existențialismul, nu în căutarea adevărului, ci a asa-ziselor „senzații tari". Eroul lui Ion Brad se deosebește, din fericire, de snobii trăiriști, prin cultura cu care a păsit pe crestele muntelui, pe care stau încrustate ca niște fortărețe, între ziduri de apărare, mănăstirile athonite, precum și prin dorința de a-și descoperi patria, în totalitatea generoaselor ei danii, de-a lungul unei jumătăți de mileniu. Într-adevăr, povestitorul nenumit cunoaște pe degete, ca să spunem așa, atît fluxul istoric corespunzător, cît și danie după danie, cu care voievozii noștri au înzestrat mai fiecare din mănăstiri, închinîndu-le biserici sau mănăstiri din țara noastră, cu moșiile lor, sau înființînd, în folosul lor, venituri anuale, în fine răspunzînd la fiecare apel, pentru întreținerea, repararea sau reclădirea lăcașurilor. Venit așadar cu ceea ce se cheamă un împunător bagaj de cunoștințe, povestitorul și-a luat drept călăuz pe un misterios călugăr cu numele Tifoen, întîlnit la Stagiria, locul de baștină al lui Aristotel. Acest Tifoen, care e bănuit ca un fost haiduc, a încercat încă din adolescență marea aventură, dimpreună cu cîțiva de o vîrstă cu el, trecînd Dunărea înot, către Sulina și îmbarcîndu-se în drum spre necunoscut, ca să poposească pentru tot restul vieții la una din mănăstirile Sfîntului Munte, cel de-al doilea obiectiv al hagialicului creștinătății răsăritene.

Spațiul spiritual athonit e într-adevăr confruntat, îndeosebi, cu problema laicizării timpului nostru, care nu mai suferă de prestigiul din trecut al vieții monahale și al sfințeniei locurilor, cununa de mănăstiri părînd condamnată la o lentă agonie, sau la o tristă supraviețuire, datorită interesului turistic, substituit factorului etic vital.

SPIRIT laic, povestitorul este însă un român pătruns de simțul adînc al trecutului nostru istoric și ca atare el cercetează rînd pe rînd mănăstirile, ca să depisteze în fiecare din ele daniile voievodale : cărți legate în argint aurit, manuscrise miniate, hrisoave, icoane îmbrăcate în argint sau în aur, potire scumpe, odăjdii ș.a. Nici Tifoen nu e prea depărtat de același duh lumesc, gata în fiecare clipă să-l ia pe diavol în vîrful limbii sau să înjure de cele sfinte, respectînd însă canoanele și înfuriindu-se cînd descoperă că s-au oferit spre vînzare mănăstirii, printre ciinii de vînătoare pe care-i exploatează, și niște cățelușe. Or, canoanele interzic cu strășnicie prezența părții femeiești, fie omenească, fie vită sau alt patruped.

Un episod umoristic, în același context, este modul în care Tifoen îl păcălește pe un tînăr turist american, extorcîndu-i o mie de dolari pentru un cățeluș de vînătoare, prezentat ca unul din „ciinii viitorului", rentabil pe calea televiziunii astronautice. Mustrat de povestitor pentru această afacere nu prea onestă, călugărul răspunde :

„Bietul de tine, **Filozofule !** repetă el vechea formulă, cu scîrbă și cu milă multă față de naivitățile mele. Numai cu banii de la bogați poți ajuta pe cei săraci".

La replica :

„Haiducule ! Ți-am mai spus eu..." povestitorul primește replica definitivă :

„Da, **Filozofule,** și eu ți-am mai spus : pentru salvarea fraților mei sînt în stare să mă însoțesc și cu Michiduță !

Nu-i așa, **Sarsailă ?** îl zgîlțîi puternic de funia căpăstrului pe adormitul la soare catîr".

Acesta este, în cadrul peisajului colțuros montan, prietenul cel mai apropiat al omului, care urcă și coboară pante adeseori abrupte, călare pe catîr sau ținîndu-l de căpăstru. Nu fără o matură judecată, cum se spune, și-a intitulat poetul cartea : **Muntele Catîrilor,** aceștia singuri putînd înfrunta accidentatele cărări care duc spre înălțimi și coboară în lume.

Cînd moare cel din urmă catîr al mănăstirii lui Tifoen (botezat **Veniamin,** în amintirea marelui mitropolit al Moldovei) și îl mănîncă șacalii, călugării sînt cu cugetul împăcat, întrucît l-au îngrijit omenește, făcîndu-i maslu, închinîndu-i „rugi și cîntări", în speranța că l-ar putea lecui, iar la urmă, după consumarea ireparabilului, încheindu-se toate prin ospătarea cu „apa vieții"[4]) și apoi, după tulburarea minții, cu cîntece : „pricesne și prohoduri, condace și psalmi, doine și strigături de **pe-acasă".** Totul e atît de firesc în jalea athoniților, încît nu ne mai putem pune întrebarea dacă nu cumva a prezidat spiritul damianstănoian la ticluirea eterodoxului spectacol.

Românașii noștri de peste munți au arborat într-o chilie portretul lui Avram Iancu și o mînă pioasă de caligraf, poate **Scriitorul,** a transcris zguduitorul testament al eroului național. Patrioții, ei păstrează, sub icoana Sfîntului Gheorghe, tricolorul ferfenițit, pe care povestitorul, prăbușit în genunchi, îl sărută. Fiu de aromînă, călugărul Macarie „porni o doină, în graiul lui din munții de origine", care sună astfel, în frumoasa versiune a lui Ion Brad :

„Voi măi soți, ah, voi măi frați / Cînd în sat o să intrați, / La cai clopote-astupați, / Pușca să n-o descărcați, / Amăriți, noaptea-nturnați, / Muma nu mi-o deșteptați ! / De-o ieși muma să-ntrebe : / «Un' mi-e fiul, un' mi-e scumpul ?» / Ziceți-i că sînt pe-un munte / Un' dă soarele mai iute"[5]).

Doina-l îndeamnă pe povestitor la gînduri întunecate, constatînd că Muntele le înghite viața și confirmînd cuvintele monahului :

„Lumea se înmulți, pe cînd călugării ca apele scăzură".

Într-adevăr, lavrele, mari și mici, sînt populate de bătrîni, pe care să-i înlocuiască, nu se mai găsesc tineri. Vechi amintiri copleșesc imaginația. Pe o vale, crede povestitorul, și-a propus arhitectul macedonean Dinocratis să facă din munte o statuie ce l-ar înfățișa pe Alexandru, marele cuceritor. Artistul vedea în mare :

„În mîna stîngă pusese gînd să-i așeze zidurile unei cetăți, iar în dreapta, un vas în care să curgă toate apele Muntelui...".

Scriitorul, de care a fost vorba mai sus, era un alt monah român, mare cărturar, care ar fi alcătuit, în mod exhaustiv, tot ce era prezență românească în tezaurul de artă athonit. Povestitorul nu pregetă să-i aștepte întoarcerea în chilie a celui ce colinda prin toate mănăstirile, ca pînă la urmă un telefon „fatal" să anunțe moartea subită a învățatului.

Realul ia adeseori în povestire aspecte fantastice. Un monah, **Ceasornicarul,** făcuse din chilia lui **Paradisul orologiilor,** o adevărată „cavalcadă" de ceasornice și orologii, atîrnînd pe pereți sau lăfăindu-se pe măsuțe, strălucind cu ochi de șacali, „la lumina petromaxului", iar, la o anumită oră, sunînd pe toate tonurile.

Altul, numit **Lingurarul,** făurise un **„bric-à brac** [6]) straniu" de ciopliturî în lemn, acoperite de straturi-straturi de pulbere, „un fum des, uleios". Turistul american, entuziasmat de varietatea nesfîrșită a faunei umane și a lucrului mîinilor ei, își expune planul unei microcentrale nucleare, pentru internaționalizarea acestui nou centru turistic, atît de curios, spre a face dintr-însul o „feerie spectaculoasă".

Ce e drept, Athosul este unul dintre punctele de atracție ale universului grecesc, ca și, fie zis, între altele, mica insulă Hydra, din care ne-a venit bunicul lui Caragiale, făcîndu-l pe acesta să spună că era „viță de idriot". Ceea ce îi asigură însă interesul este tocmai continuitatea tradițiilor, din vechime de peste o mie de ani, în pofida timpului și a schimbărilor lumii.

Aflăm din gura aceluiași american cînd este vorba de „marea biserică a Protathonului", aceste cuvinte : „Cunosc mănăstirea ! [...] Marea Lavră a Țării Românești..."

Povestitorul evaluează totalitatea daniilor românești la cifra rotundă de zece miliarde de dolari, pe care convorbitorul său o consideră egală cu „bugetul de înarmare pe un an al țărilor balcanice". Redusă la această scară, zestrea de care Athosul s-a bucurat în decurs de aproape cinci sute de ani din partea țărilor noastre nu pare exorbitantă, dar ea a asigurat durata zidurilor și strălucirea lor interioară, împotriva vitregiei vremurilor.

Cunoaștem din cartea vrednicului fost consul al României, Marcu Beza [7]), **de visu,** după numeroasele reproduceri în alb și în negru, precum și în culori, toată gama pioaselor daruri voievodale, tema, ca să spunem așa. Nu ne-am fi închipuit atunci, răsfoind prețioasa carte și de-a lungul anilor, reluînd-o spre desfătarea privirii, cît lirism pot stîrni, într-o imaginație de autentic poet, acele locuri, acele clădiri, acei oameni, în care contingentul național scade an cu an, ca și acela al altora, duhul stăruind mai departe să-și păstreze compozita individualitate.

Am situa, literaricește vorbind, acest roman **sui-generis,** ai cărui eroi principali sînt, alături de monahi, catîrii lor, ca și ei, la fel de obstinați, l-am situa, repetăm, alături de epistolele din **Peregrinul transilvan** și de **Amintiri dintr-o călătorie — În munții Neamțului,** printre operele principale de factură turistică, tot atît de bogat ca și numitele înaintașe, în sugestii omenești și cărturărești și de o rezonanță tot atît de personală. Poet în proză, ca și în versuri, Ion Brad a proiectat cu egală forță de transfigurare, ca și de privire în concret, cum ar fi zis Camil Petrescu, viziunea sa sensibilă și savantă a unuia din cele mai neobișnuite spectacole cosmice, arhitectonice și umane, din cîte ne oferă planeta noastră sublunară. Vrăjit la puterea a doua, dacă se poate spune, „Muntele acesta vrăjit", cum îl numește autorul, este anexat literaturii noastre, printr-o carte menită clasicității.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Editura Eminescu, 1980, București.

[2]) **Mic dicționar enciclopedic,** Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag. 1088.

[3]) **Profiluri în dialog** de Boris Buzilă, în „România liberă" din 30 octombrie 1980.

[4]) Rachiul (în fr. „eau de vie").

[5]) În original : „Voi lai soți, ah ! voi lai frați, / N-hoară voi cînd va-s intrați, / Kiprile-a căilor s-le-astupați, / Și nă tufechi s-n-o-aminați, / Ș-noaptea z-vă duțéți mărați, / Mu-mea s-nu u dișteptați ! / S-ișari numa z-vi nitreábă : / Iu ni-i hil'iiu, iu ni-i scumpulu ?" / Și-ei dziței că-hi hiu tu múnte, / Iu j-da soárli ma náinti...".

[6]) Talmeș-balmeș, în limba franceză.

[7]) **Urme românești în răsăritul ortodox,** cu 319 figuri și 18 planșe colorate, București, 1935.

TRAPEZ

I

Oare cît de mică poate fi latura mică a unui trapez, și cît de mare, latura mare? Poate fi cuprinsă una între două degete, și poate ajunge cealaltă de la pămînt la cer?

1. Cînd vreo bătrînă, opintîndu-se din greu, întîrzia să închidă ușa bisericii, din interiorul ei întunecos, unde luminările ardeau ca într-o peșteră, se auzeau glasurile preoților, cărora corul, predominat de bași și baritoni, le ținea isonul : — Doaamne miluiește, Doamnee miluiește...

Prin ferestrele deschise ale școlii de peste drum se revărsau glasurile copiilor, limpezi și zglobii :

Vulpe tu mi-ai furat gîsca
Dă-mi-o înapoi
Că de nu eu vin cu pușca
Și cu doi copoi.

Amintire dinaintea primului război mondial.

2. Pe cînd călătoream prin China, ajungînd în locuri unde albii nu prea puseseră piciorul, mi se întîmpla să fiu înconjurat de cîte o sută de bărbați și femei, ce erau departe de a-mi ajunge pînă la subțiori. Adeseori, se țineau după mine pe uliță, dînd naștere unui spectacol care mi se părea de circ. Într-o seară, i-am mărturisit însoțitoarei mele Cian Ven Shea, care știa franțuzește, teama că acelor oameni le voi fi apărînd ca o dihanie.

— Nu vă faceți griji, m-a liniștit ea. Ceea ce-i surprinde în primul rînd pe chinezi la europeni, nu este înălțimea, ci mărimea nasului.

Cum mă știam înalt, dar nu năsos, mi-am continuat călătoria cu inima mai ușoară.

3. Dacă uriașii ghețari ce coboară dinspre Polul Nord, topindu-se treptat în apele oceanului, ar fi înzestrați cu simțuri, cu memorie și conștiință, ce reflecții ar face, cîtă melancolie i-ar cuprinde, cu ce suspin și-ar aduce aminte de împărăția polară din care au fost izgoniți.

Iar dacă ar mai putea să și scrie, o, ce-ar rămîne de pe urma lor!...

4. Pasionant în cel mai înalt grad, și imoral — de asemeni în cel mai înalt grad — mi-a apărut, la douăzeci de ani, pe Valea Prahovei, tot ceea ce avea vreo legătură cu petrolul.

După o jumătate de secol, cînd mă gîndesc la ce se întîmplă cu el pe plan mondial, nu-mi apare altfel.

5. O mare realitate omenească: o cazarmă.
Altă mare realitate omenească: o pușcărie.
O altă mare realitate omenească: un spital.
Ar mai fi și o a patra: un cimitir. Dar ceva din specificul ei îmi scapă.

6. Auzeam soneria telefonului, care-mi provoca un gust ciudat în gură și o senzație de năuceală, cum se întîmplă cînd, uitînd să o întrerup, mă trezește din somn. M-am desmeticit, am aprins lumina, dar, cu surpriză, am constatat că în cameră nu e nici un telefon. Atunci, mi-am spus că și sunetul soneriei și senzația pe care mi-o provocase fuseseră doar visate, am stins lumina și am adormit din nou. La ziuă, cînd m-am trezit de-a-binelea, am descoperit, lîngă pat, telefonul. Și mi-am dat seama că trezirea din timpul nopții fusese un vis.

Dar — seria odată deschisă — cine-mi poate garanta că această ultimă trezire nu-i tot un vis?

7. O namilă de urs, ridicat în două picioare, avînd atîrnat de belciugul din nas un lanț la capătul căruia se află un coșuleț — ca acela în care Moise a fost găsit de fiicele faraonului — cu un copil înăuntru.

Silueta unui copac, într-un amurg de toamnă.

8. Pe cînd aveam douăzeci de ani, o doamnă mi-a făcut cinstea să mă primească în dormitorul ei. Într-o noapte, apăsîndu-mi mai tare obrazul de al său, m-a respins ușor: — Mă înțepi cu barba!

În aceeași clipă, mi-a venit în minte o scenă din preistoria vieții mele. Cred că nu împlinisem doi ani cînd, într-o seară de iarnă, în timp ce-mi făceam de lucru pe sub masa din sufragerie, am auzit-o pe mama spunîndu-i tatei, care, intrînd de afară, se îndreptase spre ea cu brațele deschise: — Mă înțepi cu barba!

Exact aceleași cuvinte. Dar, acum, îmi erau spuse mie. Pînă la ziuă, cîtă melancolie și cîte reflecții amare!

După un alt număr de ani, am descoperit — în faimoasa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent...* — genială inscripție a lui Tudor Arghezi pe fotografia care-l înfățișează bărbat în toată firea, alături de primul său fiu, la vîrsta copilăriei : *Le Père, le Fils et... l'Evolution de la matière.*

Geo Bogza

Molter Károly

Elogiu spiritului angajat

ACUM, că încep să aștern aceste rînduri menite să-i aducă prin coloanele celei mai importante reviste literare românești un omagiu lui Molter Károly aflat la 90 de ani de viață, îmi reapare tot mereu figura lui Alexandru Ivasiuc. El a prefațat primul volum din seria de eseuri a „Bibliotecii Kriterion", o culegere din scrierile lui Molter, apărută în 1973. Îl aud aievea citind cu voce tare din manuscrisul adus la editură : „Cartea lui Molter este un apel de a nu divorța cunoașterea de luptă, cultura de acțiune, pentru a le utiliza pe amîndouă, pentru a le putea integra mereu. Dar nu este tendința de integrare a lumii, a valorilor și luptelor, a ideii și vieții, caracteristica de bază a oricărui umanism ? Oare nu este cultura, prin toate fibrele sale, o luptă cu mărunțirea și diviziunea? Și nu aceasta este și o problemă a noastră, acum, de a sublinia mereu ce unește ființa umană, ce unește națiunile, ce unește culturile ?"

Mă gîndesc la Ivasiuc, deoarece, cu o rară intuiție, a știut să surprindă, din numai două sute de pagini traduse în românește, trăsăturile definitorii ale unuia dintre cei mai prodigioși — aș putea spune și cei mai reprezentativi —, scriitori maghiari din România interbelică. Ca și cum ar fi citit romanele sale de mare succes, piesele de teatru, cele cîteva mii de studii, eseuri și articole, ca și cum ar fi cunoscut în amănunțime incitantele polemici literare ale scriitoruli (doamne, ce **debater** irezistibil era !), ca și cum ar fi luat parte la acele memorabile convorbiri pe care Molter Károly le-a purtat cu atîția scriitori de seamă ai epocii — cu aristocratul conte Bánffy Miklós și cu comunistul Salamon Ernő, cu Victor Eftimiu, solidar întru apărarea democrației și artei, cu Octavian Goga, care, acordîndu-i întreaga stimă, nu-i înțelegea întru totul intențiile, pentru a nu-i pomeni decît pe aceștia. Și ca și cum Sașa Ivasiuc ar fi știut că problemele întrezărite în cartea unui scriitor cu mai bine de patruzeci de ani mai în vîrstă și pe care nu-l cunoștea personal își păstrează actualitatea. Asumarea deschisă din partea scriitorului a unei atitudini angajate pe plan social nu-și reduce însemnătatea artistică și morală.

Drumul fiului de fierar din Vrbas spre literatură e marcat, pe lîngă structura sa plebeiană, în primul rînd, de respectul nutrit față de fiece cultură națională, de orizontul său european, de spiritul său radical afirmat cu consecvență ; credința sa neclintită în democrația socială și în libertatea spiritului l-a făcut să fie unul dintre primii care au recunoscut și denunțat în mod public natura profund anticulturală a fascismului, caracterul său agresiv, nivelator, degradant și să caute o apropiere de forțele stîngii, de reprezentanții mișcării muncitorești.

CREATOR multilateral, cunoscător al valorilor umaniste ale culturii universale, Molter vedea, în afară de exploatarea existentă pe plan social, în ignoranță, în falsele mituri un un pericol dintre cele mai mari nu numai pentru spirit, ci pentru întreaga viață omenească. Reproduc aici un pasaj dintr-un articol apărut în toamna anului 1925, semnificativ atît în privința poziției pe care se situa scriitorul, cît și în aceea a modului cum și-o exprima : „Ne-am săturat de bolboroacele ușurătății, de călușeii hazardului, de farsa asta stupidă pe care, în numele patriei și credinței, au jucat-o tot felul de secături, tocmai cei fără patrie și fără credință ; să vină așadar cei care au și patrie, și crez, să vină cinstea, onestitatea en gros în țările hoților en détail !... În toate țările, mulțimile simt un nemărginit dor de patrie, dorul de cinste, care revendică dictatura celor onești asupra celor infami... Un dram de bunătate în oceanul ticăloșiei și uriașul tîrn al dreptății peste grămezile de gunoi ale vieții publice."

Și considerînd că una dintre îndatoririle sale de căpetenie este să-și pună vocația scriitoricească în slujba viitorului național al minorității maghiare din România, a propășirii ei culturale, Molter ne apare ca un cetățean cinstit, loial al țării sale, România, animat de un sincer respect față de poporul român și de literatura și arta românească pe care le cunoaște atît de bine și le apreciază atît de mult. Ca și în cazul celor mai bune opere din literatura maghiară contemporană, el se străduiește să discute și marile creații românești în perspectivă universală. Mi se pare caracteristic modul cum scoate în evidență actualitatea romanului lui Rebreanu, pe la mijlocul deceniului al treilea, cînd, anticipînd parcă teroarea fascistă, atmosfera întregii Europe începea să se încarce de violență, intoleranță, opresiune rasială și națională: **„Pădurea spînzuraților** — iată titlul cărții celui mai modern dintre romancierii români, un geniu transilvănean, Liviu Rebreanu... Istoria Transilvaniei e bogată în asemenea păduri. De obicei, pădurile acestea s-au iscat datorită unor influențe străine, căci cele trei nații ale meleagurilor transilvane aveau o sinceră oroare de umbra lor înghețată... Învățămintele cărții lui Rebreanu, ecourile sale artistice continuă să răsune în auzul ardelenilor depășind anul 1918 și reverberîndu-se dincolo de hotarele românești : abia acum își îndreaptă acest carmen miserabile mesajul către zările lumii mari. Da, a fost îngrozitoare presiunea militară, a fost infernală atracția pădurii spînzuraților, a fost insuportabilă situația fraților de-același grai siliți să se înfrunte cu arma în mînă, și milioane de oameni trăiau mai deunăzi în Europa ca într-o celulă a condamnaților la moarte. Dar ceea ce era adevăr înainte de 1918 e adevăr și azi, după 1918, ba mai mult, un adevăr sporit prin adevărul lui Rebreanu. Flacăra lui Rebreanu a devenit făclia acestui adevăr în Europa de azi, acum cînd pădurea spînzuraților s-a scuturat, dar înmugurește în schimb un nou soi de infern continental : pădurea sufletelor spînzurate."

Omagiindu-l pe Molter Károly, ne înclinăm în fața scriitorului, a profesorului și cetățeanului exemplar, în cunoștința celor făptuite pentru eliberare socială, pentru apărarea adevăratei culturi, în calitatea sa de membru al Partidului Comunist Român, pentru întărirea puterii populare, pentru unitatea și frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, pentru dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Omagiindu-l pe Molter Károly la cei 90 de ani ai săi, facem elogiul spiritului angajat și al demnității scriitoricești.

Domokos Géza

REVISTA REVISTELOR

„Vatra"

● De o remarcabilă ținută, ultimul număr (11) al revistei „VATRA" se deschide cu un grupaj de articole și eseuri despre opera lui Mihail Sadoveanu. Incitante, deloc superficial-festive, aparținînd unor autori tineri, aceste texte prilejuite de aniversarea centenarului marelui scriitor reprezintă un mod exemplar de a omagia creația sadoveniană **(Imaginarul sadovenian : dimensiunea orfică** de Silvia Udrea, **Sadoveanu după Sadoveanu** de Ștefan Borbély, **Sadoveanu — scriitor tragic ?** de Ion Simuț). Seriozitate și aplicație pe care le regăsim și în celelalte comentarii critice, despre cărți și autori de azi : revista și-a creat, în timp, un valoros cerc de colaboratori capabili să-i asigure o personalitate distinctă, dar și o perspectivă culturală și literară definitorie. Cornel Moraru, Anton Cosma, Dumitru Mureșan semnează astfel, și în acest număr, cronici echilibrate și judicioase (despre **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu și, respectiv, **Texte** de Leonid Dimov) ; li se adaugă eseul lui Gheorghe Grigurcu despre poezia lui Emil Brumaru, însemnările Mariei Luiza Cristescu despre proza lui Paul Georgescu și articolul Doinei Modola despre teatrul lui Teodor Mazilu. **Documentele continuității** (pagini speciale, unde în numerele 8 și 9 ale revistei au fost publicate extraordinare revelații asupra tragediei de la Moisei) găzduiesc acum o cercetare a lui Francisc László despre un vechi colind românesc folosit de Béla Bartók în **Cantata profană** și un studiu despre ornamentica mureșeană, aparținînd lui Valer Pop. La rubrica sa, intitulată semnificativ **Radar**, Mihai Sin scrie despre rutină și despre efectele ei în planul artei. O convorbire cu Tașcu Gheorghiu, realizată de Marilena Rotaru, aduce o prețioasă pledoarie în favoarea traducerii înțelese ca fapt de veritabilă creație. Revista prilejuiește, apoi, o reîntîlnire cu poezia Ninei Cassian, într-o ipostază lirică dominată de o luciditate tăioasă și sarcastică („Ograda e plină de fabule. / Pădurea e plină de lecții de morală. / Au dispărut animalele. / Lumea a dispărut. / A rămas numai / trufașul / Weltanschauung").

„Ramuri"

● Din „RAMURI" (nr. 11) semnalăm o frumoasă poezie de Adrian Păunescu, în ton melancolic și trubaduresc **(A tine, a mine)** și trei poeme de Marin Sorescu **(Chișu și holera, Pe gard și Grapa)**, făcînd parte, după toate probabilitățile, dintr-un ciclu ce continuă seria începută cu **La Lilieci.** Reținem de asemenea, comentariile critice semnate Șerban Cioculescu **(O metaforă-cheie)**, Eugen Simion **(Spațiul literar)** și Eugen Negrici **(Coliziuni comice)**, precum și tableta despre critică a lui Anatol Vieru („Critica are o mare răspundere socială ; nivelul ei profesional trebuie să fie însoțit de aceeași statură etică").

„Synthesis", VII

● TREI grupe de articole alcătuiesc sumarul celui de al șaptelea fascicol al anuarului de literatură comparată de la București. Un anuar care a intrat de mult în circuitul internațional, după cum ne-o demonstrează și bibliografia care apare curent la Universitatea din Alberta, Canada, unde toate articolele din „Synthesis" sînt regulat prezentate.

În primul grupaj se află studii de teorie care pornesc fie de la indicațiile oferite de o operă cu un conținut artistic și ideologic deosebit de bogat, fie de la noi modalități de a interpreta scrierile literare. Cel mai bun exemplu de reconsiderare a punctelor de vedere comparatiste clasice îl oferă însăși literatura română care, deîndată ce este privită cu ochii cititorului străin, își dezvăluie o originalitate marcată și un sistem propriu de a stabili relații cu alte literaturi ; este ceea ce demonstrează Zoe Dumitrescu-Bușulenga în studiul care deschide acest fascicol. Alte unghiuri pot fi practicate atît de analiza care face apel la dialectica istorică și structurală, cît și de cercetarea operelor care par a se afla la frontiera dintre literatura „nobilă" și „paraliteratură" (după cum susțin Thomas Bleicher de la Mainz și Stéphane Sarkany de la Universitatea din Ottawa). Celelalte articole iau în considerare opera lui Etiemble (Adrian Marino), a lui Lucian Blaga (Mircea Muthu) sau a lui Mircea Eliade (Eugen Simion), ori urmăresc relația dintre național și universal la Eminescu (Ștefan Lemny), poetica structurală a lui Roland Barthes (Alexandru Călinescu) sau apologia creației la Albert Béguin (Marin Bucur).

O mai mare atenție acordată operelor contemporane, decît în unele fascicole anterioare ale revistei, este evidentă și în al doilea grupaj care continuă o discuție propusă cititorilor de numărul precedent, anume despre roman. Aici întîlnim o subtilă punere în valoare a unor tendințe moderne din romanul românesc actual (Liviu Petrescu), o comparație între scrierile lui Dumitru Radu Popescu și Gabriel Garcia Márquez (Roxana Eminescu), o alta între Mihail Sadoveanu și William Faulkner (Andrei Brezianu), centenarul Sadoveanu fiind marcat și de articolul care-l pune în comparație cu Jean Giono (Aurelia Maria Rusu). De un interes deosebit, mai ales prin materialul adus în discuție, este studiul despre romanul astronomic european (Lucian Boia), bogată în date fiind și recapitularea prezenței lui Dickens în publicistica română (Grigore Vereș). Sînt privite într-un context european scrierile lui Mateiu Caragiale (Cornel Mihai Ionescu) și ale lui Saul Bellow (Mihai Măndra).

Ultimul grupaj propune o conturare a stilului rococo în literatura europeană (Patrick Brady, Houston), o demarcare a trecerii de la Renaștere la Baroc, prin reinterpretarea lui Shakespeare și a lui Lope de Vega (Albert Gérard, Liège), precum și o reconsiderare a unui model din Renaștere, titanul (Anda Teodorescu). Despre Europa și identitatea culturală vorbesc George Ivașcu, Guillermo Diaz-Plaja, Jacinto do Prado Coelho și Takuma Miyahara, aducînd în dezbaterea rolul criticii în formarea unui climat de active schimburi culturale.

O scurtă notă despre un ecou byronian în poezia tătară (Sukran Vuap-Mocanu), cîteva prezentări de manifestări științifice și o rubrică variată și interesantă de recenzii ale unor lucrări române și străine alcătuiesc partea a doua a revistei, care se încheie cu redarea sumarului publicațiilor române care fac să apară studii comparatiste, printre care „Revista de istorie și teorie literară", „Cahiers roumains d'études littéraires", „Secolul 20", „Revue des études sud-est européennes", „Revue Roumaine" și altele. Publicată prin grija secretarei publicației, Ileana Verzea, această ultimă rubrică este extrem de utilă specialistului străin, dar și cititorului român care regretă că nu găsește „Synthesis" în marile librării din țară.

r.e.d.

LIMBA NOASTRĂ

Din nou despre exprimarea pleonastică

● În **„Capcanele" limbii române** (București, 1976, p. 16), acad. Alexandru Graur remarcă, pe bună dreptate, că, din păcate, și **oamenii culți** „fac astăzi greșeli și poate că în vremea din urmă din ce în ce mai multe". Diversele aspecte ale acestor greșeli (care constituie o tristă realitate) ar merita să fie mai pe larg discutate împreună cu cauzele care le generează și care sînt ele însele numeroase și variate. După părerea noastră, aceste cauze încep cu graba sau insuficienta controlare a modului de exprimare și se termină cu lipsa ori insuficienta c u l t u r ă l i n g v i s t i c ă, despre care nu ne îndoim că formează și ea o parte (sau măcar o părticică) integrantă din ceea ce ne-am obișnuit să numim **cultură generală.** În sprijinul afirmației că și oamenii culți fac greșeli poate fi invocată, printre altele, prezența unui mare număr de p l e o n a s m e, pe care le-am adunat din scrisul nostru actual fără nici un efort de căutare. Autorii greșelilor pe care le vom semnala în continuare sînt, de cele mai multe ori, publiciști de prestigiu, scriitori apreciați, critici și istorici literari reputați, medici și ingineri, precum și cercetători din diverse ramuri ale științei (dacă nu chiar oameni de știință în toată puterea cuvîntului). Întrucît spațiul nu ne permite să facem și comentariile de rigoare, ne vom mulțumi cu simpla subliniere a exprimărilor pleonastice din următoarele citate, absolut autentice : „Lucrarea constituie una dintre **tentativele** originale **de încercare** în studiul comparat, desfășurat astăzi pe scară mondială" ; **„Vom conviețui împreună** și... vom descoperi că nu fotbalul e axa întregii noastre existențe"; „Formele organizatorice și metodele de muncă... se pot găsi numai studiind prezentul și **previzionînd viitorul"**; „Orice ediție Larousse indică **ortoepia corectă** a numelui [Eiffel]"; „Roger Mauge... evocă... **laborioasa muncă** pe care trebuia s-o desfășoare în simultan «trustul creierului» lui Hughes din insula Paradisului"; „Dar calculatoarele se pot **interconecta între ele,** formînd puternice rețele de calculatoare"; „Pentru menținerea sănătății și pentru **prevenirea profilaxiei** îmbolnăvirilor are o importanță majoră activitatea fizică din timpul liber"; „Voturile adunărilor ad-hoc din 1857... arătaseră dorința **unanimă a tuturor** de a înfăptui unirea Moldovei și a Munteniei"; „Domnitorul a declarat... că **mai bine preferă** să moară decît să îndure o asemenea «rușine», considerînd dezonorantă plata unui tribut dublat"; „Cînd se va scrie o biografie completă se va vedea în ce lumină strălucitoare va ședea Gărleanu ca **animator de suflete"**; „Articolul apare în contextul ecoului amplu pe care îl are **sărbătorirea aniversării a 2050 de ani** de la crearea primului stat dac centralizat și independent"; „De ce trebuia să se sinucidă cu poporul german, care dealtfel i-a supraviețuit, și **nu s-a sinucis singur,** ca atîția alții ?" Aici întrerupem șirul citatelor pentru a semnala și un pleonasm care ne-a rănit profund simțul lingvistic și pe care l-am înregistrat, nu de mult, în exprimarea orală a unui intelectual : „Conform ultimei sale definiții, fumatul este **o autosinucidere** lentă" ! În continuare dăm numai cîteva fragmente desprinse din citate mai lungi, pe care nu avem posibilitatea să le reproducem în întregime : **„Principalele protagoniste** ale filmului" ; **„temelia fundamentală** a unității și coeziunii sale"; **„emulație în întrecerea** socialistă"; „legăturile și **interacțiunile lor reciproce"; „noua civilizație** cerîndu-se **continuată mai departe"; „prize** de heroină **luate** în cadrul unei serate de droguri" (frc. **prise** e participiul trecut feminin al verbului **prendre** „a lua") și chiar **„întrecerile turneului** internațional de lupte greco-romane". Asemenea lexicografilor noștri, cei care scriu în felul acesta nu știu, desigur, că **turneu** (cu acest sens) provine, de fapt, din frc. **tournoi** „concurs, **competiție, întrecere",** care a fost confundat cu **turneu** (electoral, teatral etc.), al cărui etimon este frc. **tournée.**

Înainte de a încheia, ni se pare că am fi nedrepți dacă nu am recunoaște că există chiar lingviști în al căror scris pleonasmul se strecoară cu prea multă ușurință : „Autorul ne-a dat și o **autobiografie** detaliată **a vieții sale,** cu impresii și amintiri despre numeroși lingviști pe care i-a cunoscut"; **„Continuînd mai departe** seria evolutiilor, faza **K'(i)** a ajuns... la **t', th'** sau **ts'"**; „Ancheta lingvistică **a fost precedată** și de această dată de o anchetă **preliminară"** etc. Astfel de exprimări (la care s-ar putea adăuga multe altele de aceeași natură) nu sînt prea departe de ceea ce scria o eroină a lui Gh. Brăescu, înainte de a-și curma existența : „Nu învinuiți pe nimeni ! **M-am sinucis singură".**

Theodor Hristea

Cum citim poezia veche

„CUM citim poezia veche, ce ne spune ea astăzi ?" se întreabă Eugen Simion din primul rînd al studiului său, superb intitulat **Dimineața poeților.** Și dă, mai întîi, ceea ce s-ar putea chema un răspuns negativ : „Volumul de față nu-i, avertizez de la început, **o istorie** a începuturilor poeziei române, nu-i, în sens strict, nici o culegere de studii de istorie literară despre Văcărești, Conachi, Heliade Rădulescu...". Semnificativ e faptul că Eugen Simion (împreună cu toată critica modernă, de la noi sau de aiurea) nu vrea să scrie istorie literară. Ce propune în loc ? „Este, dacă vreți (afirmă el despre **Dimineața poeților**), o suită de **lecturi noi** ale unor texte cunoscute". Dar, se grăbește să adauge, chiar dacă aceste texte sînt mai des citate (cu venerație) decît citite (cu plăcere), nu dovedirea valorii lor estetice l-a preocupat : „Demonstrația a fost făcută de alții înaintea mea. Eu încerc, repet, o lectură nouă...". Se desparte deci nu numai de Lanson, dar și de Călinescu. Această lectură, scuturînd de pe vechile opere praful timpului, ar urmări să descopere „o **retorică** specifică, un **peisaj** liric, un mod, în fine, de a fi în raport cu lucrările din afară". În capitolul consacrat lui Alecsandri, se dă și un nume acestei lecturi : critică **tematistă.** Scopul ei ar fi revelarea — în atașamentele poetului pentru anumite obiecte, — a unui „proiect liric" sau, cu un termen folosit mult mai des, a unei „figuri".

Prefața nu ne spune mai mult în această privință. Eugen Simion este un practician al criticii înainte de a fi un teoretician, așa încît considerațiile teoretice trebuie căutate printre rînduri. Consecința e că anumiți termeni, care apar totuși la fiecare pagină, nu sînt niciodată definiți și creează unele echivocuri. „Figură" este dintre aceștia. El e întrebuințat în cel puțin două accepții : una care ne trimite la sensibilitatea lirică, adică la o atitudine față de lucruri, și alta care se referă la aspectul retoric al poeziei, la strategia ei organizatorică. La Gr. Alexandrescu se remarcă, de pildă, o „figură a desăvîrșirii" : „travaliul lent, obsesia gramaticii — iluzia perfecțiunii". Aceasta e o figură retorică. Dar, la același poet apare, ni se spune, și o „figură a nestatorniciei" : „poetul este predestinat să rătăcească în întunericul durerii și nici un loc nu e suficient de sigur pentru a împăca sufletul". Aceasta e o figură a sensibilității. Fiind legate, planurile nu se confundă : de aceea era necesară o mai mare claritate teoretică. Termenul ca atare e împrumutat, bănuiesc, din **Fragments d'un discours amoureux** de R. Barthes, împreună cu un altul, „discurs îndrăgostit", utilizat referitor la poezia erotică, unde are mai ales primul sens, acela substanțial. Al doilea sens pare a fi fost sugerat criticului de o propoziție a lui Jean Pierre Richard : „A paysage de la rhétorique pourrait correspondre alors une rhétorique du paysage". Lectura lui Eugen Simion va pendula nedeclarat între aceste planuri : acela substanțial, al universului liric și al atitudinii care-l constituie, și acela formal, al procedeelor retorice. Mai exact este a spune că cel dintîi e privilegiat, al doilea intervenind mai rar, ca un soi de atracție structuralistă ce se exercită din cînd în cînd asupra tematismului. Critica recentă a lui E. Simion e de sorginte bachelardiană și richardiană, încît modalitatea ei predilectă se explică.

Întîia concluzie ar fi, așadar, că, încercînd să depășească atît pozitivismul istoriei literare clasice, cît și empirismul călinescian, Eugen Simion alege o lectură situată oarecum la jumătatea distanței dintre acestea, menită a împăca descrierea obiectivă (imposibilă în forme absolute) cu subiectivitatea, ce nu e niciodată deplin liberă, căci vădește totdeauna un anumit **parti-pris** filosofic, a cititorului de azi.

La aceasta trebuie să mai adaug un element pentru ca maniera criticului să rezulte cu limpezime. Noi putem citi pe clasici în două feluri : urmărind fie **identitatea, fie diferența.** Vreau să spun că putem proceda ca Vladimir Streinu cînd căuta în poemele narative, în baladele lui Cosbuc, rudimentele de lirism, deoarece concepția despre poezie a criticii interbelice așeza lirismul în centru ; sau ca Ș. Cioculescu, în capitolul despre Gr. Alexandrescu din **Istoria literaturii române moderne,** cînd, observînd că „artificiile lirice" propriu-zise ale poetului din secolul trecut nu mai pot cuceri pe cititorul modern, se arăta mai sensibil „la nota personală a epistolierului și a satiricului, care și-a însușit calitățile clasice". Nu e greu de remarcat că cel dintîi își pune speranța în existența la G. Cosbuc a unui fond liric (în accepția modernă), ascuns sub straturile de lavă ale unei estetici clasiciste, în vreme ce al doilea constată imperturbabil că estetica pe care poezia lui Alexandrescu o secretă nu mai este și a noastră. Eugen Simion alege și aici o cale de mijloc. Studiul său nu caută cu tot dinadinsul identitatea, dar nici diferența. I. Negoițescu (cel mai preocupat dintre criticii noștri să „resensibilizeze" pe clasici) n-ar fi pierdut ocazia să noteze la Alecsandri un „timbru" barbian („Și-atunci păduri și lacuri și mări și flori și stele / Întoarnă pentru mine un imn nemărginit") sau unele sonuri vag bacoviene („Palid convoi, pierdut, uitat, / Coloană funerară..."). Eugen Simion face acest fel de apropieri cu o anumită prudență (descoperă de exemplu în Alecsandri o strofă „ce pare scrisă de un Arghezi mai tînăr cu un sfert de veac"), el preferînd să traseze o hartă plauzibilă, însă pe deplin originală, a poeziei noastre din secolul trecut, cu ochiul sigur al călătorului neobosit prin peisajele ei interioare ; impresia pură e subordonată reconstituirii sistemului de imagini ; universul și retorica, înainte de a fi comparate cu ale noastre, sînt minuțios descrise.

Exemplul cel mai bun îl constituie capitolul al zecelea, **Spitalul amorului,** care ocupă mai mult de o treime din carte. El conține, după spusele autorului, un fel de „semiologie a erosului", așa cum poate fi dedusă din lirica primilor noștri poeți. Legătura dintre eros și poezie e clară : „Nașterea conștiintei lirice este determinată, la cei mai mulți dintre poeții de la începutul secolului al XIX-lea, de apariția conștiinței erotice". Sensibilitatea și retorica acestei poezii sînt deopotrivă educate la școala iubirii. Și dacă „hotărîrea de a scrie versuri este luată sub presiunea unui mare chin interior", retorica e o emanație a spiritului de galanterie al unor poeți cărora nici neoanacreontismul, nici Petrarca nu le erau străini. În centrul acestei semiologii se află Conachi. Despre el, Eugen Simion scrie cîteva din paginile cele mai inspirate ale studiului său. „Judecînd cu miturile propuse de Denis de Rougemont, Conachi este un Don Juan care se ia drept Tristan" afirmă criticul într-o formulare sugestivă. Ceea ce el pare a deduce de aici e însă discutabil. Nu pot intra în amănunte (și nici nu vreau să las impresia că, făcînd-o, pun la îndoială valoarea observațiilor : majoritatea foarte noi și interesante). E destul să spun că mă deosebesc de Eugen Simion într-un singur punct al argumentării sale (dar esențial) și anume cînd consideră că iubețul boier e un prefăcut și chiar un impostor : **„Chin, foc, mihnăciune mare, năcaz mare, durere otrăvită, lacrimi curgînd pîrău** și încă o dată, de zece, de o sută de ori foc **hrănit cu plins, suspin, vaet...** iată termenii ce se repetă în poezia lui Conachi. Ei definesc iubirea ca pasiune, mai precis : o pasiune nefericită. Nefericirea este, fără paradox, condiția de existență și fericire a îndrăgostitului. Toți interpreții lui Conachi vorbesc de puterea poetului de a inventa nenorociri, cu alte cuvinte : puterea lui de a se preface, neobosita lui impostură". Cred mai de grabă că explicația amestecului de disponibilitate erotică și de dureroasă fixație se află în interpretarea iubirii ca pasiune, în sens etimologic, ca suferință adică. Eugen Simion spune bine : **figurile erosului bolnav.** Dar impostură nu este. Conachi e, de fiecare dată, victima patimei lui, în care arde ca în focul gheenei. Nu simulează chinul, cum nu simulează plăcerea iubirii. Aceasta e sensibilitatea lui specială : și e fericit în nefericire (sau invers) cu toată sinceritatea. Nu pot vedea, în **Ce durere, sufletăle,** „tema mistificării sentimentale", cum pretinde Eugen Simion, ci același chin paradoxal, ca formă a plăcerii : „Dar năcaz, dar priveghere nu cu chin supărători, / Ci cu hazul de plăcere unui foc răcoritori." Așa se explică de ce focul (analizat admirabil mai departe de Eugen Simion) în care știe că intră nu-l oprește pe Conachi să se joace cu iubirea și cu fețișurile ei, ca de exemplu în versuri atît de japonez delicate ca acestea: „Umbreluță norocită, / Ia sama, că ești menită / Să umbrești un obrăjel / Plin de nuri și frumusel. / Cată să mi-l păzești tare / Și de vînturi și de soare, / Și cînd alți ochi i-o căta, / Să te pui drept fața sa, / Că tu, umbreluță, știi / Că îl tem și de stihii."

CELELALTE nouă studii sînt consacrate principalilor poeți ai vremii. Ele sînt la fel de originale ca perspectivă. Noutatea provine din aplicarea unei metode inuzitate încă la noi. Și, astfel, mult bătătoritul domeniu se dovedește capabil să ne rezerve surprize. Schimbarea la față a criticii, în ultimul deceniu, va atrage o schimbare la față a literaturii clasice. Literatura depinde de felul de a o citi. Chiar fără să afirme, explicit teoretic, o metodă nouă (sugerînd-o doar, prin referința la tematismul richardian), Eugen Simion o aplică îndeajuns de consecvent și cu rezultate uimitoare. Despre Ienăchiță Văcărescu, obsedat de ideea datoriei, ca orice întemeietor, spune : „Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul, este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpîni limba. Zbaterea în lațul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii". După Alecu, „fiul risipitor" al familiei, după Nicolae, „gospodarul unei familii risipitoare", cu darurile ei, Iancu Văcărescu „are deja psihologia unui poet profesionist". Sau despre Cîrlova: „De lucruri, Cîrlova se apropie totdeauna cu **milă.** O tristețe fundamentală, care n-atinge, totuși, proporțiile disperării, însoțește demersul său liric. O **tristețe** și o **blîndețe** care vor să ocrotească o realitate fragilă, ca însăși tristă, evanescentă (ruinurile, păstorul întristat, filomila), supusă unei legi aspre : soarta." Nu pot cita decît astfel de fericite caracterizări globale, din care însă sînt trase toate consecințele. Universul liric „în ebuliție" al lui Heliade e descris la fel de minuțios ca acela matinal și virginal al lui Bolintineanu : „Bolintineanu părăsește **valea** romantică, nu rămîne fidel nici **stîncii** singuratice, mîndre, fantezia nu se leagă de cîmpie sau de colină, n-are apetit pentru o categorie specială a realului ; imaginația vrea să-și apropie o lume mirifică, în care cerul, pămîntul și marea fuzionează și participă la o **existență virginală" ; „Virginității** obiectului îi corespunde, în versurile lui Bolintineanu, o suspectă **moliciune.** Privirea, intensă și îndelungată, corupe frăgezimea lucrurilor. **Matinalul** trece repede spre un apus al voluptății... Sentimentul securității începe la Bolintineanu de la frontiera **plăcutului, dulcelui, dalbului, desfătării,** cu alte cuvinte : de la un anumit grad de corupere a **matinalului, verguralului, suavității** etc." ; „Figura dominantă în poezia **simțualistă** a lui Bolintineanu este, putem zice, **seducția.** Seducția, repet, prin **lingușire,** prin **acumulare** de bunuri strălucitoare, prin cultul suprafețelor. Instrumentul ei predilect este privirea. Privirea **dintîi,** matinală, inocentă, și privirea din **urmă,** bolnavă, corupătoare, aceea ce confundă natura cu arta și se hrănește din clișeele cele mai uzate ale poeziei". Nu pot încheia fără a spune că **Dimineața poeților** împrospătează viziunea critică despre primii noștri poeți și este, în totul, o carte remarcabilă, prin idei, și foarte plăcută la lectură.

Nicolae Manolescu

P.S. Nicolae C. Georgescu ține să-și reafirme, în „Luceafărul" de simbăta trecută, mai puțin convingerea că traducerea **Orestiei** de către Al. Miran e slabă, cît convingerea că ea este tributară, împreună cu notele explicative, ediției franceze a lui Paul Mazon. În ce mă privește, îl asigur că rămîn la părerea contrarie, deoarece continui să nu văd nici un alt fel de asemănare între Miran și Mazon în afara asemănării obligatorii dintre două texte care „redau" același text original. Cum multe din exemplele invocate de N.C. Georgescu sînt expresii proverbiale, se înțelege că libertatea traducerii și chiar a comentariului e cu atît mai limitată. Cum să spui **altfel** (și de ce neapărat ?) decît toți filologii lucrul bine cunoscut că neaprinderea focului de jertfă semnifica odinioară refuzul zeilor de a primi jertfa ? Și tot una este „limba paznicului este împovărată de teamă" cu „ma langue n'est pas libre" ? Inutil să mai discutăm, chiar dacă N.C.G. va publica un al treilea articol, la fel de copios ca și celelalte două, pe această temă. Ceea ce mă împiedică să continui discuția nu e nici măcar faptul că „argumentele" domniei sale nu sînt convingătoare : dar faptul de a nu găsi în mine, oricît as căuta, înțelegere pentru spiritul denigrator și înveninat care-l împinge să urmărească pînă în pînzele albe pe primul traducător român integral al trilogiei lui Eschil, înainte de a arăta cel mai elementar respect față de o asemenea muncă, pentru ochiul răuvoitor cu care-l citește, pentru, la urma urmei, umoarea întunecată cu care întîmpină o astfel de operă de cultură. Critica, fie ea și drastic nefavorabilă, nu trebuie confundată cu ura.

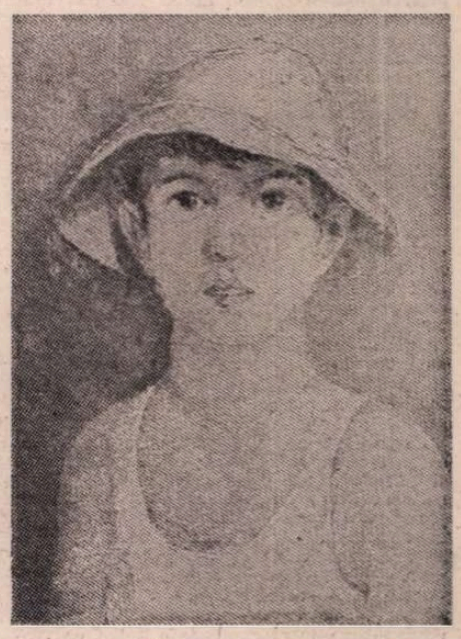
N. M.

Eugen Simion, **Dimineața poeților,** Editura Cartea Românească, 1980.

Zeno Ghițulescu:
„Foc nestins"
(Editura Dacia)

■ LA a cincea carte de versuri, Zeno Ghițulescu este ceea ce în limbajul unei jurnalistici savante în ingeniozități ale eufemismului s-ar numi o prezență literară. Stimabilă întrutotul este însă asumarea de către autor a acestei condiții, sub semnul acelui modest-orgolios „nici mai mult dar nici mai puțin". În cele mai bune piese ale volumului, o ușor analizabilă tendință face ca poetul să scrie alegoriile propriei sale condiții : „Eu sînt vîntul cel fără identitate / de la începutul lumii, cel care mă descopăr / întîmplător fără să știu / ce am fost și ce voi deveni. Firea / mi se aseamănă cu umbra cuvintelor / dintr-o bibliotecă dispărută, / cu focul arborilor ce s-au jertfit pentru / apariția legendei". Dispoziția lirică cea mai frecventă este a unui impresionist care, în absența șevaletului, încearcă a-și sugera în cuvinte... intenția : „Acuarela zorilor își revarsă / ochi fluizi de păun / peste orașul trezit de cadențele luminii". Desigur însă că nu sentimentul naturii declanșează poemul ci știința acestui sentiment, cultura lui. Sentimentul este o poză decentă a presiunii livrești. Iar livrescul este el însuși ascuns cu decență, păstrat în textul „inspirației" de dinaintea poemului. Muzica lui Bach devine astfel mai mult decît un pretext, o definiție lirică ; epicurianismul trece și el în retortele unor imagini care tind să-l ascundă înainte de a-l trăda (căci e vorba chiar de „grădina lui Epicur"). Semnificativ pentru modul de a poetiza al lui Zeno Ghițulescu este poemul „Pe insula nimfei Calypso", în care portretul rătăcitorului Ulise este refăcut din minime sugestii ce își cer colaborarea unui cititor atent și informat („Corabia a putrezit de mult de valuri și uitări"), un poem care mizează pe efectul paradoxal de a trimite la Odiseea înainte de trimite la el însuși. În acest paradox riscant stă pariul acestei poezii modest-orgolioase ce își propune să trezească nostalgii pe care ea nu le materializează ci le sugerează. Nu îi lipsește poeziei acesteia nici transpunerea în scene poetice a unui sine îndrăgostit de sine. „Întoarcerea la sine" se numește o poezie în care cititorul va căuta sensul titlului după ce va descoperi corespondențele dintre „șoselele necunoscute" plutind peste „necunoscute ape" și „nostalgia apusului" sub ploaia unor „nopți verzi", dintre „cheia de aur" a chiar acestei probleme și „sarabanda roților" ce este un „gît de lebădă" decapitat de un cîntec sau între „spațiul împlinit de protecția unui ou" și „lacrima de fosfor a întoarcerii în ecou". Autorului îi place să-și asculte cuvintele chiar și atunci cînd ele ar trebui să asculte de comanda unui sens. „La o pînză de Georgio de Chirico" se traduce un poem („Eleată") pornind cu o intenție foarte generoasă și desenîndu-l pe Chirico în aceste imagini personale : „Nici un tremur / pustiită stradă / mute case / sub timp imobil. / Tăceri peste grilaje. / Bizară ceață / nici un oblon / nu se deschide. / Arbori de fum / spre infinit / cersind / îndurarea", imagini care, la rîndul lor, dau măsura inspirației secunde a acestui tip de poezie. Un sentiment de gradul trei al livrescului, jurnalistic, este cel provocat de „mașina cibernetică", temă coabitînd firesc cu „albastrul de Voroneț" în acest volum și care este pusă într-o ecuație cu două necunoscute, ea, mașina, și „veșnica netulburare a pietrei". Un bucolism abstract străbate printre versurile lui Zeno Ghițulescu pînă la cititor, o nostalgie a unui univers în care poezia se făcea de la sine, neamenințată de conștiința poeziei.

Ioan Buduca



ROMEO COSMOVICI : **Portret** (Sala „Tudor Arghezi")

Proza

Romanul documentar

SPIRIT viu, dinamic, luminat de o vie inteligență creatoare, talent înnăscut, cultivat cu rigoare și discreție, Mircea Radu Iacoban s-a lăsat ispitit de aproape toate speciile și genurile literare, de la cronica sportivă la eseul politic și la reportaj, de la schiță și nuvelă, la roman, de la piesa într-un act, la drama și comedia de anvergură și la scenariul de film. Deprins să observe cu un ochi ager, pătrunzător, și să judece responsabil și drept existența umană pe coordonatele ei sociale și morale, scriitorul ieșean prezintă scene semnificative și autentice din viața tineretului studios în **Estudiantina** (1962), din viața obișnuită, eroică dar și umoristică uneori, a oamenilor obișnuiți, în volumele de proză scurtă, **Nedumerit în Atlantida** (1968), **O mască în plus** (1969), sau în romanul **Departe** (1975), precum și în piesele de teatru **Tango la Nisa** (1970) și **Simbătă la Veritas** (1973), aceasta din urmă apreciată entuziast de publicul spectator ca și de critica de specialitate.

Noul său roman, **Oastea oștilor**, din care publică doar Cartea întîi intitulată **Ceasul cu păsări**, reprezintă un salt calitativ vizibil în creația scriitorului, constituindu-se într-una din cele mai bune reușite ale romanului documentar din literatura noastră actuală *). Întemeiat pe fapte, întîmplări și documente în majoritatea lor reale, autorul se ferește de o reconstituire exactă cum ar fi făcut un istoric, el recreează o lume moldovenească vie, verosimilă, din a doua jumătate a veacului trecut, cu oameni pe care-i putem identifica istoricește, dar care nu sînt, totuși, aceia pe care-i știm din istoria culturii ; autorul izbutește tipologii umane și portrete memorabile, definește cu pătrundere psihologică mentalități, atitudini specifice în fața vieții și a morții, creează o atmosferă, o stare de spirit care devine ea însăși un fel de personaj straniu, pictează medii sociale, analizează drame mocnite și prăbușiri sufletești spectaculoase, surprinde nuanțat și semnificativ relația dintre individ și societate, dintre dreptate și putere, meditează pe marginea destinului uman atît de ciudat și de imprevizibil, atît de amenințat de stihii pe care nu le poate domina.

O astfel de stihie este groaznica holeră care-l răpune pe înțeleptul și simpaticul Moișe Cohen, prietenul Căminarului din noul roman al lui Mircea Radu Iacoban. Acțiunea romanului e simplă. Moișe Cohen se stinge de holeră, boală groaznică, și Căminarul avea depuse în pivnița lui multe vedre de țuică pe care cîrmuirea le sechestrează. Lupta Căminarului pentru obținerea lor nu e prea captivantă. Captivantă e filosofia ce se degajă din meditațiile eroilor, toți înțelepți ca un proverb, și mai ales splendida poezie a scriiturii, a limbajului eroilor, de o arhaicitate vie, copleșitoare, capabilă să se integreze organic unei viziuni moderne, unui ritm epic plin de nerv, de plasticitate și de fior liric. În scrisul lui Iacoban arhaismul nu e greoi ca un mort, nu împiedică acțiunea, dimpotrivă, o dezvoltă și o luminează prin puterea lui sugestivă. Arhaismele vocabularului sînt aici ele însele niște mici personaje care umplu golurile din demersul epic, proiectează un joc de umbre și lumini pe chipul personajelor, punctează înțelepciuni cu valoare gnomică deosebită, învie ca prin farmec culoarea timpului și a locului în care se mișcă personajele și se petrece acțiunea.

Aceeași funcție o are și documentul autentic pe care autorul îl inserează cu pricepere artistică în desfășurarea evenimentelor cu o remarcabilă forță evocatoare. Textele cîntecelor de epocă, **irmosurile** fredonate la circiumă și la petreceri, limbajul administrativ din cele patru capitole, intitulate **Spre știință : viața și petrecerea moldovenilor**, întregul text care, avîndu-l ca personaj central pe Căminarul Eminovici, tatăl lui Eminescu, se constituie într-un roman al vieții cotidiene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea moldovenesc, sînt elemente esențiale ale țesăturii narative. Din perspectiva unui căminar, căruia autorul nu-i dezvăluie direct identitatea istorică, cititorul putîndu-i-o ghici de la prima întîlnire cu personajul sugestiv conturat, Mircea Radu Iacoban realizează un roman istoric și realist, o frescă minuțioasă a structurii sociale a epocii, a vieții politice și private dintr-o Moldovă patriarhală în care se resimt totuși vii ecouri din civilizația și cultura franceză. Hanuri cu figuri umane pitorești, cancelarii severe cu oameni dintr-o administrație empirică, fețe bisericești și români de rînd, negustori și arendași, boieri și domnitor, o lume pestriță și totuși omogenă trăiește în cartea lui Mircea Radu Iacoban cu o vitalitate neobișnuită, în virtutea unor tradiții și obiceiuri ce par mai puternice decît orice lege. Peste o asemenea viață, îndeobște frămîntată și amărîtă, mereu amenințată de felurite stihii, fulgeră, totuși, necontenit luminile unei puternice dragoste de viață, ale unui tonic optimism și ale unei mari și autentice poezii cînd amară și tristă, cînd dulce și veselă, care-l smulge pe om din descumpăniri.

Astfel, romanul lui Mircea Radu Iacoban este și un roman de atmosferă de bună calitate lirică. Nimic, însă, dulceag și edulcorat, cu idile de viață romanțioasă. Totul e sobru, de o plăcută obiectivitate epică, transmițînd permanent sentimentul verosimilității. De mare efect realist sînt scenele redactate cu mijloacele genului dramatic în care ni se înfățișează mai întîi, prin notații minuțioase, locul acțiunii, atmosfera, datele obiective care cheamă parcă obligatoriu un anume personaj și îi anunță intrarea în scenă. Stilul, bazat pe frecvente ori vii dialoguri, pare al unei piese de teatru sau mai exact al unui scenariu de film. Iată, de pildă, scena în care Căminarul se întoarce acasă după o noapte petrecută aiurea și felul în care îl întîmpină Ralița : „Începe a se lumina... Un pic de osteneală dulceagă, o ușoară durere de cap, într-un singur punct, lîngă tîmplă, apoi ceva-ceva vinovăție — în rest, mai nimic... Dunga de lumină se lățește roșietic, alungă huhurezii prin cotloanele lor din poduri și clopotnițe, iar spaimele le topește una după cealaltă. Făgașurile s-au mușiat. Docarul înaintează trudnic, în clefăit de copite. Înainte de cotul uliței, Căminarul oprește și se cercetează. O neorînduială în îmbrăcăminte, cît de ușoară, cît de neinsemnată, trezește bănuielile dumneaiei, Căminăresei — ca și mirosurile străine, mai ales mirosurile.“ „Evlampia, biata, duhnește a sudoare și străchini spălate. Dinspre partea ei nici o grijă...“ „Numai ce a umblat la ușă, că făptura Raliței a și apărut în capătul sălii de la intrare. Rămîne acolo, dreaptă, ca luminarea ridicată deasupra capului. Tace. Adică, exact ceea ce-l scoate din răbdări pe Căminar.“ Să ne imaginăm ce splendidă scenă de film se poate face din această descriere, realizată din notații, sau parcă din indicații scenice, urmată, apoi, de un dialog viu, sugestiv, profund caracterizator pentru structura morală a personajelor.

Partea întîi din romanul **Oastea oștilor** pare a constitui uvertura unei mari simfonii, fundalul pe care se va proiecta în cărțile viitoare cea mai luminoasă figură a neamului românesc țișnită din această lume chinuită dar bogată sufletește, cu inepuizabile resurse de înțelepciune și de geniu în ea.

Ion Dodu Bălan

*) Mircea Radu Iacoban, **Oastea oștilor**, Editura Junimea.

Poezia

„Dimineața cuvîntului“

DIN cele patruzeci și șapte de poezii care alcătuiesc **Dimineața cuvîntului** *) — al cincilea volum de versuri al lui Petre Got (a debutat în 1969 cu **Cer înfrunzit**) — mi-au plăcut opt : **Ochii mamei, Cere, Întoarcere din moarte, Rădăcini, Împăcare, Popas, Singura tristețe, Au năvălit zeii în cetate.** Am mai reținut, de asemenea, cîteva strofe și versuri răzlețe, pe care voi avea grijă să le citez. Material de lucru nu prea bogat pentru un critic, desigur, suficient totuși pentru a putea desprinde din el o orientare, un „stil“, un mic univers poetic chiar. Petre Got e un nostalgic agrest rătăcit în „marile orașe“. El își evocă strămoșii, părinții, rădăcinile (frumoase sînt poeziile consacrate mamei, ai cărei ochi „se împăienjenesc“), cîntă **soarele** („Cel mai mare gospodar e soarele, / El este cel mai autentic țăran“), **privighetoarea** care „face lumea mai mare“, **dealul** („Dealul de alături e vis / Prin care trece o fată“), **plopul** — luat ca model („Dă-mi, Doamne, starea de spirit a plopului, / Înțeleapta lui detașare“), **mărul** — refugiu : „Un măr este o casă, o cetate“, spune Petre Got scriind un vers remarcabil. (Compactul fruct are în această reprezentare ceva într-adevăr indestructibil, de buncăr !). Într-o asemenea „casă“, într-o asemenea „cetate“ ar dori poetul să trăiască și de aceea nu e de mirare că el salută năvala zeilor vegetali, a zeilor-roade în cetatea-oraș — ca pe o eliberare : „Au năvălit zeii în cetate : / Zeii cu trup de frunze, zeii cu trup de izvoare, / Zeii-cireșe, zeii-căpșuni, zeii-verdeață. / Umblă pe străzi, prin piețe, / În mîini cu celeste ulcioare, / Pe umeri cu saci de viață. / Albe, surîzînde fecioare / Îi ascund sub pleoape. / O, cîtă mireasmă, cîtă eternitate, cîtă răcoare / În clipă încape. / E anotimp de îngeri pe ape.“

Petre Got e un „dezrădăcinat“ pentru care tărîmul natal e în același timp real și mitic : „Țara Maramureșului“ este sinonimă la el cu „Țara de vis“. Drumul spre „acasă“ trece în acest volum (ca și în precedentele) nu numai prin Goga ci și prin Blaga. Motivul luminii e dominant (și abuziv), creînd un fel de univers „alb“ în care imanentul se vrea dizolvat în transcendent. Locul de baștină devine „raiul“ nu numai în sens metaforic : „Cunosc raiul unde sori izvorăsc din pămînt, / Izvoarele nasc paseri albe cîntînd divin, / Un împărat și-o împărătească în alb / Numără lumi, / Murmure albe se aud, / Murmure, murmure albe. / Singura tristețe e că Dumnezeu / Nu se arată.“

Mai puțin convingător e poetul cînd se decide să-și asume disperări și triste metafizice : „Fulgerul negru s-a arătat, / Mistuind ora, îngrozind cerul ; / Fulgerul Adîncului, aripa din infern, / Fulgerul negru, fulgerul negru. / Pendulare între a fi și a nu fi — / Sîntem paseri în colivii“ și deloc în momentele — foarte numeroase — de poză sau frondă, socială și cosmică. Petre Got încearcă să-l imite (fără să reușească) pe Beniuc : „Îmi este viața de cristal / Și nimănui nu-i e datoare“, sau : „Cît rîul curge, cît sînt viu / Și nu mă ploconesc la nime...“. Gesticulația e prea amplă : „Iată, înalț un braț în văzduh, / Iată, trimit un strigăt în spațiu / Ca un glonte...“, neliniștile prea hamletiene : „În fiece dimineață / Ies în fața izvorului / Și-l întreb dacă sînt“. Poetul, al cărui suflet ar fi un „crîmpei de demiurg“, iradiază o încredere în sine universal tămăduitoare : „Priviți-mă : veți fi flori. / Priviți-mă : veți fi ape. / Priviți-mă : sînteți lumină / Și nimic nu vă-ncape“, ascultă „genezele cîntecului“ și face timpul „ghem“ ; „simburele genezei tresaltă“ anume ca să-l învețe să spere iar cînd se întoarce „la izvoare“ galaxiile îi dau onorul : „Toți sorii se-nșiră frumos“. Din atitudinile de reculegere și visare din care rezultă tot ce e mai bun în poezia sa, Petre Got zvicnește adeseori brusc și am spune nemotivat în dîrze poziții provocatoare, bombindu-și pieptul exagerat.

Există apoi în **Dimineața cuvîntului** (promisiunea cuprinsă în titlu nu se împlinește) și îndeosebi în lirica erotică din acest volum surprinzător de multe, pentru un poet cu experiență ca Petre Got, clișee, platitudini și intenții ratate. „Rîurile sînt lacrimi ale veșniciei“, șinele e „beat de fiori“, iubita e „visul rîvnit de vecii“ ; adresîndu-i-se, poetul spune : „Aș vrea cu sufletul să te-nvelesc — / Simt aceasta pentru prima oară“ ; vorbește de „anii înalți“, de „Florile ce din umăr or să-ți răsară“ (sau de „Aripi [ce] din suflet îmi cresc“), de „sufletul fructelor prin damigene“ ; „Mă voi înveli în noaptea aceasta cu cerul“, declară el, apreciind în altă parte că „e o toamnă atît de frumoasă, / că-ți vine să zbori“ ; plopii „sînt note muzicale pe portativul zării“, „Sîngele viei gîlgîie-n amurg“ etc. Spre deosebire de unii poeți mediocri sau neinspirați care izbutesc să se „ascundă“ într-o țesătură mai mult sau mai puțin abilă de cuvinte, lui Petre Got îi este caracteristică, în momentele de proastă dispoziție, o anumită am spune **franchețe a eșecului**, ce trezește în sufletul cititorului un paradoxal amestec de simpatie și gratitudine. E vorba probabil de simpatia și gratitudinea pe care le simțim față de toate lucrurile foarte clare, tranșate în chip definitiv. Și într-adevăr, cînd poetul scrie : „De la-nceput de lumi de-ar fi / Frumoasele să învieze, / Din viitor, din alte galaxii, / Eu tot pe tine te-aș alege. // Eu tot pe tine te-aș chema / Cu glas de ceară tremurînd, / De bunăvoie într-un jug, / Da, vreau să trag ca boul blînd“, ori : „Vino lîngă mine să arzi — / Poți să arzi lîngă mine ? / Veacul e un rîu înghețat / Și-l traversăm pe patine“, sau zice : „Îmi proptesc veacul / Cu un strigăt“ e limpede că ne aflăm în fața unei evidențe lipsite de orice echivoc. Poet cu notabile reușite, dar inegal, Petre Got ar trebui să-și alcătuiască mai atent volumele de poezii.

Valeriu Cristea

*) Petre Got, **Dimineața cuvîntului**, Editura Cartea Românească.

Calendar

● 6.XII.1897 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)
● 6/19.XII.1920 — s-a născut **Neculai Chirica**
● 6.XII.1933 — s-a născut **Elena Tacciu**
● 6.XII.1937 — s-a născut **Mihai Drăgan**
● 6.XII.1937 — s-a născut **N. Grigore-Mărășanu**
● 6.XII.1940 — s-a născut **Nicolae Baltag** (m. 1975)
● 7.XII.1927 — s-a născut **Fodor Sándor**
● 7.XII.1935 — s-a născut **Sorin Titel**
● 8.XII.1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955)
● 8.XII.1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu**
● 8.XII.1934 — s-a născut **Almási István**
● 9.XII.1934 — a murit **Gheorghe Boldea** (n. 1905)
● 9.XII.1941 — s-a născut **Mircea Vaida**
● 10.XII.1892 — s-a născut **Romulus Demetrescu** (m. 1972)
● 10.XII.1945 — s-a născut **Tudor Cristea**
● 10.XII.1966 — a murit **Ion Chinezu** (n. 1894)
● 11.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu**
● 11.XII.1902 — s-a născut **Niculae Dimitriu** (m. 1980)
● 11.XII.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**
● 12.XII.1905 — s-a născut **Virgil Huzum**
● 12.XII.1927 — s-a născut **Nicolae Dumoravă**
● 12.XII.1930 — s-a născut **Marin Bucur**
● 12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian**
● 12.XII.1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891)
● 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**
● 13.XII.1935 — a murit **Ion Bianu** (n. 1856)
● 14.XII.1910 — s-a născut **Gaby Michailescu**
● 14.XII.1932 — s-a născut **Dumitru Solomon**
● 14.XII.1937 — s-a născut **Nicolae Nicoară**
● 14.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacșu**
● 14.XII.1942 — a murit **Barbu Marian** (n. 1876)
● 15.XII.1834 — s-a născut **G.T. Niculescu-Varone**

Rubrică realizată de
GH. CATANĂ

Critica

Lectura poeziei

SUB titlul de mai sus, poetul Ştefan Aug. Doinaş publică o amplă şi substanţială carte de eseuri despre cîţiva poeţi români şi străini, cu precădere contemporani. Volumul cuprinde şi un eseu întins (aprox. 100 de pagini) despre poezia lui Blaga, scris, după cite îmi dau seama, în ultima vreme. Citarea cărţii lui A. Jolles despre natura **formelor** poate fi un indiciu. Autorul a inclus la **Addenda** şi o lucrare de tinereţe despre **tragic şi demonic** (1948), dedicată lui Blaga, profesorul său de filosofia culturii. Avem, astfel, posibilitatea să comparăm pe eseistul Doinaş de azi cu cel de acum trei decenii.

Am citit cartea în altă ordine decît cea propusă de autor. Am început cu **lectura poeziei,** unde sînt incluse eseuri despre Stancu, Al. Philippide, **A. E.** Baconsky, Emil Brumaru, Mircea Dinescu şi alţii, şi am continuat cu **Jurnal de campanie literară,** unde Doinaş redefineşte, în nişte comentarii de mare acuitate, **modelul eminescian, funcţia educativ-patriotică a poeziei** şi face consideraţii utile despre **limba română** şi posibilităţile ei de a exprima miturile universale ale poeziei.

Unitatea cărţii este dată de unitatea stilului, iar unitatea stilului de coerenţa gîndirii critice. Ştefan Aug. Doinaş nu este un poet care face, în orele libere, eseistică, este un poet cult care are idei originale despre arta pe care o practică, avînd, totodată, şi capacitatea de a le exprima coerent şi convingător. Nu vom afla, în consecinţă, în cărţile lui acel stil insuportabil, inoperant de comentariu liric în marginea liricii, stil folosit aproape cu regularitate de poeţii care scriu despre literatură. Doinaş are, printre poeţii moderni, cîteva mari modele : Valéry, T.S. Eliot, Ezra Pound (acela din **Spiritul literaturilor romane),** poeţi fundamentali şi, în egală măsură, teoreticieni de primă mărime (Valéry şi Eliot, îndeosebi) ai literaturii moderne. Ei se feresc să traducă metaforele poeziei prin alte metafore. Folosesc în chip curent instrumentele profane ale criticii pentru a ajunge la esenţa fenomenului poetic.

Ştefan Aug. Doinaş are o clară înţelegere a lucrurilor şi eseurile lui se citesc cu interes şi plăcere pentru că el are nu numai un sistem propriu de lectură, dar are şi un mod propriu de a gîndi. Se mişcă pe o zonă întinsă de cultură, de la folclor la poezia de ultimă oră, totdeauna avizat şi cu o solemnitate intelectuală ce-i stă bine. Iată-l, într-un loc, discutînd relaţia dintre poeţii români şi folclor. Se poate închipui o temă mai dezbătută ? Doinaş o abordează cu seriozitate, începînd cu etajul superior al problemei. El face o incursiune istorică, delimitează mai multe etape (moduri) de receptare, aduce exemple pertinente şi nuanţează ideile formulate de alţii. Eminescu, zice el, se instalează „înlăuntrul modelului folcloric", Coşbuc restituie lumii rurale „raptul eminescian", Blaga, în altă fază a spiritului liric românesc, ajunge prin folclor la **Mume** etc. Demonstraţia este cursivă, limbajul normal prozaic (cum îl recomanda G. Călinescu), rareori cîte o metaforă tulbură fraza clară şi pătrunzătoare.

Nu trece neobservată iubirea lui Doinaş pentru concepte. La Arghezi descoperi un **Deus ludens** şi un **Deus absconditus,** în poezia lui Zaharia Stancu un „aer net franciscan", poezia lui Philippide (cea de început) este judecată în funcţie de noţiunea de **titanism,** cea a Etei Boeriu, pentru care manifestă o mare simpatie, este pusă în relaţie cu **barocul.** „Vitalul", „existenţialul", „increatul", „abisalul", „spectaculosul"... sînt puncte de referinţă în harta spiritului său şi criterii de a defini poezia altora. Contactul cu poemul se face prin mijlocirea acestor concepte. Fişa critică reprezintă, într-o formă concentrată, elocventă, o asemenea ridicare la putere intelectuală a poeziei. Citim în finalul articolului despre **Viziune şi sugestie la Eta Boeriu :** „Dramatică în senzualitatea ei despicată, întrucît ancorează în conflictele pe care le ridică şi implică **vitalul ;** transparentă prin luciditatea cu care sînt transcrise marile gesturi ale existenţei, prin decantarea căreia se supun marile pasiuni exprimate ; riguroasă în lucrarea gracilă pe care arta o exercită asupra «materiei» sufleteşti impetuoase, asupra straturilor abisale ale unei Psiche mereu învolburate şi aproape vorace, — lirica Etei Boeriu este de o autenticitate care respinge spectaculosul : sub imagistica barocă, elementaritatea afectivă are forţa şi licărul întunecat al unui sonet de Michelangelo."

Sînt, aici, cîteva noţiuni-cheie, parte provenite din filosofia lui Blaga, parte din aria de cultură, foarte întinsă, a eseistului : straturile **abisale, barocul,** mitologica **Psiche, existenţialul,** mitul cultural... Este vorba, în fond, de o poezie de tip livresc pe care Doinaş, el însuşi poet cu deschidere spre marile mituri, o acceptă şi o recomandă. O descoperă şi-o analizează în cărţile lui A.E. Baconsky, Alexandru Philippide, Florin Mugur şi, bineînţeles, la Blaga. Într-o carte anterioară **(Poezie şi modă poetică),** Doinaş vorbea despre valorile **cultice** şi despre **sminteala cărturărească** din poezia lui G. Călinescu. El atrage astfel atenţia asupra unui tip de sensibilitate în poezie şi, fatal, a unui tip nou de lirism : „lirismul faptului de cultură". Cum am arătat în altă parte, diferenţa dintre mai vechea poezie de concepţie şi poezia modernă a livresculuI constă în faptul că mitul (ca formă concentrată a universului spiritual) nu mai este, pentru poetul actual, un simplu punct de referinţă, un obiect ornant, ci o expresie a existenţialului. **Cartea** devine, astfel, un obiect liric, un peisaj interior.

O SENSIBILITATE specială are Ştefan Aug. Doinaş pentru formele expresionismului. Le află la Philippide, Arghezi şi chiar la Mircea Dinescu, reputat ca poet naiv şi sentimental. Eseistul descoperă în poeme o întinsă reţea de categorii stilistice şi viziuni trase, toate, spre un expresionism violent : „În planul valorilor înrudite cu liricul se pot nota, în poezia lui Mircea Dinescu, o seamă de categorii estetice variate — macabru, grotesc, satiric, caricatural, grafios etc. — care, amestecate într-un filtru de mare rafinament, configurează, pînă la urmă, viziunile acuzate de un puternic expresionism, ce-i caracterizează lirismul. Conştient sau nu de ceea ce întreprinde, poetul ne demonstrează concret un paradox liric pe care numai creatorii autentici îl pot evidenţia : acela că eficacitatea estetic-morală a unei poezii angajate nu ţine exclusiv de tonul declarativ, ci cristalizează, cu atît mai surprinzător, într-un demers poetic bazat pe concreteţea aproape violentă a limbajului, pe forţa imaginilor expresive. De aici, firesc, rezultă un lirism abrupt, sacadat, uneori întors spre rizibil, spre şarjă şi sarcasm, spre violenţă şi chiar cruzime, expresie a unei originale plăceri de a exalta rănile presărîndu-le cu sare."

Riscul este ca, în analiză, poemul să capete mai multă intelectualitate decît are în realitate, Doinaş este însă un spirit obiectiv şi nu vede un **Weltanschauung** acolo unde nu există. Intuiţiile lui sînt, de regulă, fine şi judecăţile drepte. Nu are — lucru rar pentru un poet — indiosincrazii, nu elimină din cîmpul de lectură poeţii care scriu altfel decît el. Doinaş are organ de înţelegere şi pentru Nichita Stănescu şi pentru Ion Horea, este la fel de simpatic ceremonios cu Lucian Blaga şi cu Nicolae Ionel, un tînăr pe ale cărui „virtuţi excepţionale" mizează. El ia, mereu, lucrurile în serios, face, de pildă, o analiză textuală a poemelor scrise de debutantul citat mai sus şi deschide comentariul critic spre perspectiva filosofiei.

Există la Doinaş o veritabilă **mecanică a rostirii** (spre a-i folosi propria expresie) şi ea are rostul de a împinge temele în discuţie spre un cîmp vast de idei şi, în acelaşi timp, de a da ţinută discursului critic. În puţine cazuri, discursul pare nepotrivit cu natura obiectului. Nu sînt convins, de pildă, că Gh. Pituţ face un vers filosofic, n-am observat în poemele lui noduroase mari concepte. Sînt însă de acord cu Doinaş că înclinarea spre poezia de idei vine la autorul citat din „starea de perplexitate" faţă de complexitatea ideilor. Am impresia că şi în poezia Etei Boeriu, eseistul vede mai mult decît este necesar pentru omologarea ei estetică. Se produce, aici, acel transfer de la subiect la obiect pe care Doinaş, intelectual strălucit, îl evită de regulă.

Din **Jurnalul de campanie literară,** cu multe disocieri incitante pentru spirit, reţin articolul despre **funcţia educativ-patriotică a poeziei şi exigenţa artistică.** Punctul de vedere al lui Doinaş este fără echivoc : „Cei care strîmbă din nas cînd aud termenul de «poezie patriotică» nu sînt decît nişte oameni mutilaţi sufleteşte"... Şi, mai departe : „Poetul cetăţean este sacerdotul acestui cult de maximă noblete sufletească. Şi nu există mai mare izbîndă artistică decît opera în care năzuinţele concrete ale unui popor, interesele de veacuri şi de fiecare zi, viaţa lui obişnuită capătă transfigurarea necesară pentru a face din ele embleme ale umanităţii înseşi, comportamente general-umane, exemplare. Marii poeţi ai omenirii nu au fost — şi nici nu vor fi — scribi care compun poeme în formă de păsări şi animale ci suflete învăpăiate de dragoste pentru semenii lor, ale căror poezii sînt modelate pe dinlăuntru de chipul Patriei pe care o celebrează".

Propoziţii limpezi, propoziţii juste, în spiritul şi în continuitatea tradiţiei culturii noastre. Justă este şi ideea că numai o poezie bună poate fi utilă cetăţii : „E timpul s-o spunem răspicat : orice operă insuficient realizată artisticeşte aduce un prost serviciu atît cauzei naţionale, cît şi cauzei poeziei însăşi, deoarece simpla maculatură pe teme patriotice compromite deopotrivă noţiunea de patrie şi noţiunea de poezie. Oare mai trebuie să repetăm — şi, pentru cine, la urma urmelor ? — că modelatoare de conştiinţă sînt **numai valorile,** adică acele bunuri spirituale care corespund unor **necesităţi superioare şi care le satisfac în planul respectiv estetic,** şi nicidecum pretinsele valori a căror lucrare este inoperantă". Ce se mai poate adăuga ! ?

AM LĂSAT intenţionat **la urmă** cele două studii mai întinse : acela, liminar, despre Blaga şi altul, deja citat, din **Addenda** volumului. Două oglinzi în care se priveşte acelaşi spirit la vîrste diferite. Cel foarte tînăr este scuzat, într-un **avertisment,** de cel deplin matur, mai învăţat, mai reţinut, trecut prin multe. Ceea ce îl înspăimîntă pe Doinaş de acum este „sentimentalismul reprobabil" al juvenilului filosof al culturii, preocupat de dialectica tragicului şi demonicului. El exagerează, după opinia mea, punînd un atît de mare accent pe stilul indecis al eseului şi pe „gravele", zice el, lacune de ordin bibliografic. Pentru un ochi din afară, stilul celor două studii nu prezintă diferenţieri foarte mari. Doinaş scria, în 1948, tot atît de bine cum scrie şi azi. Asta îmi aminteşte impresia pe care am avut-o citindu-i, de la un capăt la altul, volumele de versuri : Doinaş este un poet care nu cunoaşte mari metamorfoze, versul este de la început disciplinat, sunetul plin, cuprinderea intelectuală vastă. Nu este obligatoriu ca un poet să-şi schimbe stilul de la o carte la alta. Doinaş este, ca şi Arghezi, un poet (şi un eseist) de la început matur. Conceptele de **tragic** şi **demonic** sînt definite după Jaspers, Max Scheler, Kirkegaard, Unamuno, Blaga, cu unele interpretări ce se ţin minte. Iat-o pe una dintre ele : „Omul tragic este omul care posedă în cel mai înalt grad direcţia vie a unui destin"... Atît cît este, studiul dovedeşte o remarcabilă putere de speculaţie. Doinaş n-are de ce să se ruşineze de acest păcat al juvenilităţii sale spirituale.

Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga este o scriere de altă natură : mai personală, cu pătrunderi mai adînci în straturile unui fenomen spiritual. Studiul merită să fie discutat pe larg, ceea ce spaţiul articolului de faţă nu îngăduie. Ce pot spune este că eseul lui Doinaş este unul dintre cele mai personale scrise despre Blaga. Apare o metodă nouă în demersul critic al eseistului : analiza conceptelor lirice este dublată de o analiză de tip textual. Poezia începe, atunci, să se definească nu numai în funcţie de un număr de categorii filosofice şi stilistice, dar şi în raport cu o reţea de **figuri, semne** care duc spre profunzimile textului. Blaga este citit, o dată, din direcţia Heidegger (studiul despre Hölderlin), altă dată din direcţia născocitorului de **enigme.** Doinaş face, astfel, o interpretare mitică a poeziei, după care, voind să dea o mai mare corporalitate analizei, coboară la prozodie şi tropologie **(poetica implicită : procedee** etc.). Eseistul face efortul de a cuprinde tot fenomenul Blaga : poetul şi filosoful, pe Blaga antum şi postum, într-un comentariu strîns şi profund. Nu i-aş reproşa decît faptul că, în partea a doua a studiului, aceea ce se ocupă de poezia de după **Nebănuitele trepte,** ţine încă prea departe analiza de carnea limbajului. Blaga este aici, mai mult decît oriunde, un **poet al facerii.** Obiectele năvălesc în poem, materia acaparează spiritul liric. **Lectura poeziei** este cartea unui excelent eseist.

Eugen Simion

„Limba şi literatura română"

● CEL mai recent volum (XXIX — 1980) al periodicului „Limba şi literatura română" din seria „Analelor Universităţii Bucureşti", se deschide printr-un articol — **Căi şi perspective de dezvoltare a studiilor umaniste** —, în care acad. I. Coteanu, relevînd, în plan general, corelaţiile dintre ştiinţă şi societate, ca şi acelea dintre ştiinţele naturii şi ştiinţele sociale, accentuează asupra importanţei pe care o prezintă, între altele, în dezvoltarea acestora din urmă, informaţia la zi — precum şi asupra necesităţii dialogului cu consumatorii de cultură. „Ceea ce numim **educaţie,** educaţie prin învăţămînt, prin literatură şi arte, prin critică literară şi artistică, prin filosofie, cultivarea limbii, eseistică, istorie socială etc. nu este în fond decît un mod de manifestare a acestui dialog". Articolul este întregit, în concret, de planul tematic propus spre dezbatere de Consiliul ştiinţific al Institutului de lingvistică, cuprinzînd **Orientări ale cercetării lingvistice în perspectiva planului cincinal şi a planului directivă 1980—2000 (2010),** în cadrul căruia numeroase teme sînt incluse în următoarele şase mari secţiuni : Dezvoltarea studiilor teoretice şi practice legate de filosofia limbii ; Studii de tipologie a limbilor naturale ; Instrumente şi sisteme de învăţare a limbilor şi de perfecţionare a utilizării lor ; Descrierea şi cultivarea limbii române ; Istoria limbii române ; Istoria lingvisticii. E de remarcat că actualul număr al publicaţiei reproduce de pe-acum printr-o parte din materialele incluse liniile de forţă propuse pentru cercetarea lingvistică. Acest număr, bogat şi incitant, cuprinde, de asemenea, o serie de contribuţii atacînd teme din variate domenii : teoria literaturii, istorie literară, istorie, etnologie şi folclor.

Într-un articol, intitulat **Semiotica şi judecata de valoare,** Radu Toma discută — „în măsura în care sînt posibile" — raporturile dintre semiotica literară şi critica literară, descriind în final relaţia dintre critic şi semiotician, în termeni de complementaritate la nivele diferite : „în vreme ce criticul valorizează, semioticianul regîndeşte gîndurile valorizatoare, în sensul trivial că le mimează, dar şi în acela (şi mai ales în acela) că le reconstruieşte raţional". În date concrete, pentru realizarea acestei reconstrucţii raţionale mai rămîne mult de făcut. Un studiu semiotic publică, dealtfel, revista — **„S",** de Cornel Mihai Ionescu —, aplicat la domeniul francez (utilizări ale codului semiotic apar firesc / firepte şi în alte din materialele publicate).

În **Literatura comparată şi sociologia literaturii,** Florin Mihăilescu îşi propune să analizeze raporturile dintre cercetarea comparată şi mai cu seamă sociologia **operei literare** (cealaltă direcţie fiind sociologia **vieţii literare).** Al. Tudorică demonstrează — **Conceptul de organicitate în teoria literară a lui Mihail Dragomirescu** — temeinicia şi modernitatea — pentru unii, poate, surprinzătoare — a unora dintre ideile esteticianului român.

Al Piru publică studiul **Mihai Eminescu,** un fragment din Istoria literaturii române la care lucrează în prezent. Despre **Epic şi liric în memorialistica lui Russo** scrie Al. Melian. Interesul lui Perpessicius pentru literatura universală este privit de D. Petrescu în corelaţie cu activitatea desfăşurată de critic în cîmpul literaturii române, marile opere ale altor culturi fiindu-i şi „instrumente de apreciere ale propriei noastre literaturi" **(Orizonturile criticii lui Perpessicius).** Silvian Iosifescu publică un fragment dintr-un studiu în lucru (despre „Arta biografiei la Sainte-Beuve") ; **Sainte Beuve — fascinaţia individualităţii.** Cu privire la **O scurtă cronică franceză din 1594—1595 despre Ţările Române,** tipărită la Lyon, comunică Ion Rotaru (se reproduce în întregime şi textul original). Cezar Tabarcea, în articolul **Proverbul şi speciile înrudite — Proverb şi zicătoare,** studiază distincţiile, dar şi apropierile de natură structurală dintre aşa-numitele „specii scurte" ale literaturii folclorice.

Mai citäm din cuprins : Mihai Coman — **L'Ombre et le reflexe — à la recherche d'un personnage mythologique ;** Nicolae Constantinescu — **Cîntă cucu-n par de vie (Lectura unui text folcloric) ;** C. Cruceru — **Varietatea tipurilor de dialog în limba vorbită. Gestul în dialogul din limba vorbită ;** Maria Cvasnii — **Dialogul cu replici narative (în textul dramatic) ;** Gabriela Pană-Dindelegan — **Reflecţii pe marginea modificării unor norme morfologice ale limbii române literare ;** Melania Florea — **O clasificare distributivă a numelui în raport cu articolul.**

M. M.

Un maestru al scrisului militant

PREZENȚA dintre cele mai dinamice pe tărîmul scrisului periodic din întreaga primă jumătate de secol, unul dintre principalii animatori, înainte de primul război mondial, ai presei socialiste, iar mai tîrziu ai celei îndrumate de Partidul Comunist Român, N.D. Cocea și-a înscris numele și în literatură: nu atît prin producția epică, interesantă mai mult în aspectul documentar, cît prin calitățile literare ale publicisticii lui.

Existența întemeietorului „Faclei" și al „Vieții sociale" este a unui scriitor dăruit în întregime Cetății. Nevoit, în 1938, să renunțe la publicistică, N.D. Cocea o va relua imediat după 23 August 1944, întemeind cotidianul „Victoria", în ale cărui pagini scriu, alături de el însuși, numeroși oameni de cultură din toate generațiile, angajați în serviciul noilor timpuri. Paralel, scriitorul desfășoară, din 1944 ca director general al teatrelor, o intensă activitate organizatorică pe tărîmul vieții teatrale, concretizată mai cu seamă în fondarea unui Teatru al poporului.

Vastă (circa 1 600 de articole) și variată, activitatea publicistică l-a consacrat pe N.D. Cocea îndeosebi ca pamfletar, unul dintre marii pamfletari ai literaturii române. Asemenea lui Tudor Arghezi, pe care l-a avut o vreme (la „Facla") colaborator principal, aprigul combatant a susținut mai bine de treizeci de ani, campanii neîntrerupte împotriva tuturor anomaliilor societății timpului, stigmatizînd instituții, funcții, organe și organizații, persoane, neezitînd să îndrepte proiectile, perseverent, spre însuși vîrful piramidei sociale, monarhia. Puțini publiciști au denunțat, cu un curaj analog, abuzuri, crime ale aparatului de stat, lovind fără alegere în toate partidele de guvernămînt, neintimidați de ranguri, de situații, puțini s-au ridicat atît de prompt și de temerar în sprijinul acțiunilor revendicative ale maselor, în apărarea luptătorilor a căror viață sau libertate erau în primejdie. puțini au intuit cu aceeași claritate sensul evoluției social-istorice, alăturîndu-se în consecință principalei forțe motrice a societății contemporane, proletariatul revoluționar. Titluri precum **Ecouri din răscoale, Prețul singelui, Arta și socialismul, Camerele s-au deschis: comedia începe, Un nou mesaj, o voce de comedie, Vițelul de aur, Regele — complice al asasinilor, Palatul, gazdă de hoți, 10 mai, zi de rușine,** indică îndeajuns conținutul incendiar al articolelor.

DESIGUR, nu întreaga publicistică a lui Cocea intră în sfera literaturii. Sub impulsul mîniei, al indignării, pamfletarul împinge uneori violența verbală dincolo de limitele expresiei literare. Nu o dată, însă, muza satirică îi inspiră pagini de o maliție cuceritoare, de o vervă îndrăcită, punctate, pe alocuri, de viziuni plastice memorabile. Ironia caustică, amară, sarcasmul nemilos, batjocura crudă, admonestarea aspră, profeția amenințătoare, acestea sînt cîteva din mijloacele cele mai des întrebuințate. Anunțînd, bunăoară, în noiembrie 1907, deschiderea parlamentului, publicistul compune un reportaj anticipat în care lucrările organului legislativ al vechii societăți sînt înfățișate ca o sinistră mascaradă. În cuprinsul articolului se întocmește un spectacol grotesc, de carnaval. Ședința de deschidere apare ca o reprezentație involutar comică:

„Ca în piesele de modă veche cuvîntul îl are autorul piesei, m.s. regele jubiliar. Într-un prolog, numit cu acest prilej mesaj regal, m.s. arată în cinci minute care au fost faptele mai de seamă din ultimul an al fericitei și prea lungii sale domnii, și totodată care va fi cuprinsul actelor viitoare...".

Continuînd relatarea astfel, cu frecvente paranteze ironice și comentarii acide, pamfletarul execută cu ingeniozitate un repede tur de orizont social-politic, dezvăluind mizeria, sărăcia sub care gemeau satele, unele scrumite în timpul reprimării răscoalei, consemnînd „împilările nesfîrșite ale muncitorimii orășenești", spre a proiecta apoi, succint, imaginea viitoarei agitații din Cameră:

„Cu cuvinte mari în gură, izbindu-se cu pumnii în piept, ridicați pe coturnii patriotismului, actualii parlamentari vor juca după cum li se va sufla din cușca guvernului și după cum se vor trage sforile interesului din umbra culiselor. Tirade sforăitoare vor fi declamate cu emfază, preocupări înalte vor încrunta figurile fardate, lovituri de teatru minunate vor fi pregătite cu îndemînare, roluri de salvatori naționali vor fi distribuite cu nemiluita, simulacre de lupte vor stîrni aplauzele galeriei politice și încă o dată minciuna constituțională va arunca cu pulbere aurită în ochii prostimii..."

Finalul aduce, brusc, o schimbare de decor, arătînd la orizont clipa istorică în care „muncitori și oameni de bine, săteni și tîrgoveți, plugari ai țarinilor altora și proletari din uzinele capitaliste" aveau să dea „lovitura de moarte unei alcătuiri sociale mincinoase și împilatoare, ca și paralmentul care o reprezintă". **(Camerele s-au deschis: comedia începe).**

Uneori, stilul devine vaticinar, la modul biblic, semănînd cu acela al unor pamflete argheziene:

„Și vei muri și tu, sire [...] Vei muri! și după fastul unei înmormîntări frumoase ca o zi de paradă, după ce porțile cavoului regal se vor închide în bubuit de tunuri și în zuruit de lanțuri asupra ta, atunci, cînd în întunericul înghețat al criptei vei rămîne singur și cînd ultimii tăi curtezani, viermii, se vor tîrî spre tine, o rege, aș vrea să fiu unul dintrînșii și să pătrund ca remușcarea în somnul tău și în țeasta ta [...] Plimbîndu-mă ca într-un palat, rîzînd în hohot în craniul gol, aș aștepta acolo, liniștit și sigur uraganul viitoarei revoluții sociale, care, dărîmînd toate tronurile, sfărîmînd toate lanțurile, descoperind toate templele și mausoleurile inutile, va arunca și țeasta ta, o rege, în nemărginirea cîmpurilor".

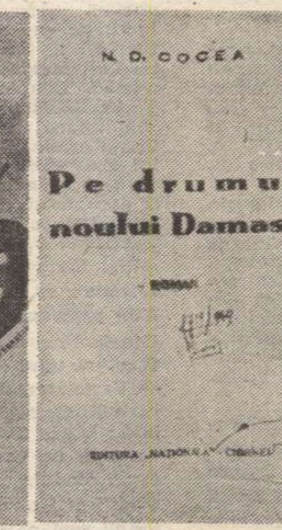
MAESTRU al pamfletului, Cocea a publicat și remarcabile articole encomiastice, în care sînt portretizați cu simpatie militanți ai clasei muncitoare, precum I.C. Frimu, Jean Jaurès, scriitori ca T. Arghezi, Gala Galaction sau I.L. Caragiale. Acesta din urmă — zice evocatorul, inspirat — a „pus pecetea ironiei sale pe o jumătate de veac din viața societății românești" și a „scăpat-o astfel de uitare".

Numeroase (dar multe neterminate, editate, în consecință, doar parțial, postum), scrierile epice ale lui N.D. Cocea sînt mai puțin opere de ficțiune cît fresce ale vieții social-politice, înfățișată fără transfigurare artistică, doar cu schimbarea numelor unora dintre protagoniști. Trama narativă servește doar ca pretext pentru incursiuni în realitatea imediată. Rezultă, îndeosebi în **Fecior de slugă** (1933), dar și în celelalte romane, antume sau postume, tablouri panoramice edificatoare **(Pentr-un petec de negreață**, 1934, **Nea Nae**, 1935, **Pe drumul noului Damasc, Hilarie Sfîntul, Vin barbarii..., Cînd mugurul dă în floare),** însă, din păcate, prozatorul plătește un greu tribut vulgarității. De o structură aparte e **Vinul de viață lungă** (1931), povestire străbătută de o poezie sadoveniană a naturii și a patriarhalității. Producția dramatică a scriitorului **(Sub coasa morții, Canalia, Cînd bunica era fată mare..., Marea spaimă, Petite princesse d'Orient)** se prezintă cu aceleași calități și neajunsuri ca și proza sa. Deosebit de interesante, notele de jurnal.

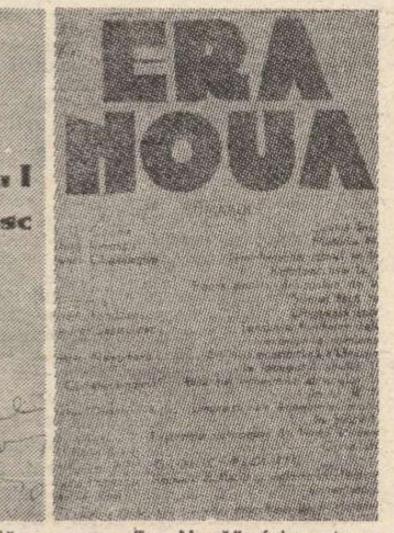
Ceea ce rămîne, însă, cu certitudine, din scrisul lui N. D. Cocea e proza sa jurnalistică, admirabilă în sine, indiferent de tematică. Directorul „Faclei" al „Vieții sociale", al „Erei noi", al ziarului „Victoria" e unul dintre ziariștii români prin care proza de gazetă și-a obținut statutul de autentic gen literar.

Dumitru Micu

Fotomontaj apărut în ziarul „Reporter" (nr. 20, din 4 iulie 1934)



Șpaltul paginii de gardă a romanului **Pe drumul noului Damasc**

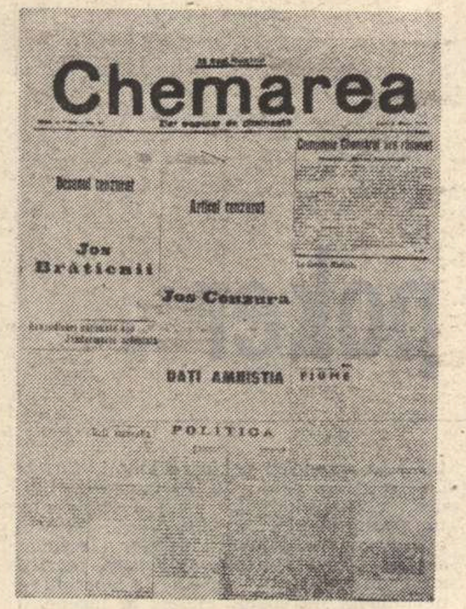


„Era Nouă", februarie – aprilie, 1936

N. D. COCEA

„Am fost pe rînd: magistrat, avocat, publicist, socialist militant, director de ziare, pușcăriaș (politic), deputat, romancier și, în sfîrșit, spre declinul vieții, director general al teatrelor.
Am trăit intens.
Am trăit mult." [1]

„Facla", nr. 50 din 15 decembrie 1912



„Chemarea", nr. 20 din 3 mai 1919

„Facla", (seria a II-a), nr. 1 din 6 ianuarie 1923

„Reporter", nr. 35 din 7 noiembrie 1937

■ 1880 — „Mama era o intelectuală cu o cultură vastă"...

N. D. Cocea a văzut lumina zilei în Bîrlad, la 29 noiembrie 1880. Era fiul locotenentului Dimitrie Cocea și al Cleopatrei Nicorescu. Se va îndrepta de timpuriu spre slova cărții, sub îndrumarea directă a mamei sale — o femeie de o rară finețe și de o adîncă sensibilitate: „Mama era o intelectuală cu o vastă cultură și cea mai mare parte din timp și-o petrecea printre cărți".

La liceul Sfîntul Sava N. D. Cocea va lega o strînsă prietenie cu Gala Galaction, care va mărturisi: „Cu N. D. Cocea fusesem coleg în clasa a treia. Era și el intern, dar a stat puțin (ofițerul Dimitrie Cocea a fost mutat cu garnizoana din București în alt oraș — n.n.); ne-am reîntîlnit, încă o dată, tot la liceul Sfîntul Sava, în clasa a șaptea". „Amicul meu — revoluționar născut — nu se împăca deloc cu studiile și spiritul unei lumi școlare îmbătrînite". [2] În această perioadă N. D. Cocea se împrietenește și cu Tudor Arghezi, amiciție ce va dăinui decenii.

■ 1897–1898 — Debutul literar.

La 17 august 1897 în revista intitulată „Foaia interesantă" — condusă de Coșbuc — apărea schița **Dezamăgire,** iscălită de un tînăr de 17 ani, care se ascundea în spatele pseudonimului Nelly. Același Nelly va mai publica în revista amintită, pînă la finele anului 1897, alte 7–8 schițe, precum și versuri.

În anul 1898 perseverentul Nelly publică un roman — **Poet-Poetă** și un volum de schițe și nuvele: **Copil din flori.** Romanul este prefațat de prietenul și colegul său de liceu Grigore Pîsculescu (Gala Galaction). Peste mai bine de trei decenii N. D. Cocea va mărturisi: „Mi-aduc aminte cu oarecare roșeață în obraji, de-un roman publicat la șaisprezece ani (în realitate N. D. Cocea avea aproape 18 ani — n.n.). Noroc că nu-l cunoaște nimeni. Elucubrația aceasta de adolescent nu se mai găsește nicăieri de vînzare..." [3]. N.D. Cocea ajunge la concluzia că aceste pagini de început sînt: „erori de-ale tinereții".

■ 1899 — „Împotriva regimurilor de nedreptate"...

În anul 1899 N. D. Cocea este trimis la Paris să studieze Dreptul. „O bună parte din vreme mi-o petreceam în atelierele pictorilor și sculptorilor din Montparnasse; sau printre executanții și compozitorii de la «Concert Rouge»; sau la spectacole și în culisele teatrelor. Țin să amintesc, de asemeni, că marea afacere Dreyfus era pe atunci în toiul ei. Faimosul «Acuz» al lui Zola răscolise toate patimile, trezise toate conștiințele. Nu trecea aproape o săptămînă fără să iau parte la furtunoasele mitinguri populare, în care, cot la cot cu muncitori, cu artiști, cu intelectuali, urlam cît puteam împotriva regimurilor de nedreptate și de intoleranță..." [4]. Licența nu o ia la Paris —spre marea dezamăgire a unchiului său, avocatul Neculai Nicorescu, care nu contenise să trimită nepotului nenumărate stipendii, cheltuite de acesta fără milă — ci la București, în anul 1903.

■ 1903 — „Nicu Cocea fusese numit judecător de pace". „Tînărul jude (era) indiferent și la făgăduieli și la amenințări".

„La Panciu, prietenul de totdeauna, entuziast, generos și bun camarad, Nicu Cocea, fusese numit judecător de pace. Mi-a dat o toamnă de odihnă la gazda lui, o bătrînă preoteasă, într-o casă de șindrilă. Tînărul magistrat judeca procesele boierilor moșieri cu țăranii, trași în judecată chibzuită la «curte» dînd, fără șovăială nici greș, dreptate numai celor ce aveau dreptul la ea, țărănimii. Era pătat încă de la început în opinia proprietarilor, arendașilor, prefecților și ministerelor, în mîhnirea unanimă că un fiu de general regesc nu putea face pe placul stăpînirii, că nu denunța pe săteni cînd cîrteau, că nu da pedepse plugarului și sărăcimii. Sfintele acuzări ale jandarmeriei, Cocea le anula în ședință. Nesimțitor la presiunile excelențelor, a șefilor, a urechilor, a deputaților și a personalităților din preajma maiestății-sale, învoite să tempereze avîntul tînărului jude, indiferent și la făgăduieli [5] și la amenințări."

„Într-o seară la cină, Cocea aduse un număr al noii reviste. [«Semănătorul» — n.n.] Răsfoindu-l împreună la lumina fumurie a unei lămpi de petrol, l-am descoperit pe Mihail Sadoveanu, într-o schiță de neașteptat începător.

— În sfîrșit! zise Cocea sărind de pe scaun.

Acest «în sfîrșit» anunța un început. Începea noua proză românească." [6].

În această perioadă N. D. Cocea publică, în revista „Viața românească", cîteva nuvele. De la Panciu, este mutat la Fierbinți, apoi la Brăila. Curînd însă, în anul 1906, magistratul N. D. Cocea, care împărțise dreptate țăranilor, tîrîți în judecată la curtea boierească, care luase apărarea muncitorilor portuari greviști și ridiculizase atitudinea ministrului de justiție, este dat afară din magistratură. El e nevoit astfel să renunțe și la „migăloasa îndeletnicire a literelor".

■ 1907 — „De la 1907 și pînă acum cîțiva ani, n-am scris un rînd care să nu urle de deznădejde și să nu clocotească de revoltă".

Îndepărtarea lui N. D. Cocea din magistratură nu a avut darul să-l demobilizeze pe tînărul publicist, ci, dimpotrivă, să-i stimuleze activitatea gazetărească și să-l apropie tot mai mult de mișcarea socialistă. După cum declară în interviul mai sus-amintit, el s-a „înregimentat în partidul socialist". Va scrie, de pe această poziție, articole de atitudine. La începutul anului 1907 îi întîlnim semnătura, sau vreunul din pseudonimele sale, în coloanele ziarelor „Dezrobirea" și „România muncitoare".

Activitatea democratică din această perioadă i-a adus lui N. D. Cocea săptămîni de prevenție la Siguranța din Brăila, iar în toiul răscoalelor din 1907 două luni de „răcoare" la închisoarea din Buzău [7].

În 1907 N. D. Cocea, alături de Alecu Constantinescu, dr. C. Racovski și A. Ionescu, face parte din delegația socialiștilor români care a participat la Congresul de la Stuttgart.

La începutul anului 1910 (31 ianuarie — 2 februarie), N. D. Cocea ia parte, ca delegat din partea cercului „România muncitoare", la congresul de reconstituire a Partidului Social-Democrat din România, unde ține raportul referitor la programul politic. Activitatea sa de pînă acum este remarcată cu promptitudine de I. C. Frimu.

În anul următor va figura pe lista candidaților P.S.D.R., pentru alegerile din 1911, în imediata apropiere a lui I. C. Frimu.

■ 1910 — „A apărut «Facla» și «Viața socială». Arghezi, Galaction, Luchian, Ressu, Sion și alții, și alții, au fost lansați în primul plan al vieții noastre culturale de către N.D. Cocea".

N. D. Cocea înființează în anul 1910 două periodice de o importanță deosebită în istoria publicisticii militante românești: „Viața socială" și „Facla". „Viața socială" sub direcția lui N. D. Cocea — va apărea din februarie 1910 și pînă la jumătatea anului 1911. N. D. Cocea intenționase să scoată această revistă încă din anul 1908 — după cum reiese dintr-o scrisoare către amicul său Toma Dragu: „Partea socială va fi bogată". „Partea literară, deși mai greu de realizat, va fi totuși la înălțimea dorințelor noastre. Avem vreo treizeci de poezii ale celui mai mare poet al nostru, Tudor Arghezi. Pînă acum n-a publicat nimic. Numele și versurile lui vor face o revelație."

„Viața socială" se deschide cu o poezie, intitulată „Rugă de seară", semnată de acela care va deveni peste decenii mîndria literaturii noastre: Tudor Arghezi: „O! dă-mi puterea să scufund / o lume vagă, lîncezindă, / și să țîșnească-apoi din fund / o alta, limpede și blîndă". Încă de la primele numere, directorul revistei „Viața socială" popularizează unele dintre condeiele talentate ale vremii: Gala Galaction, Gherea, Const. Mille, Topîrceanu, D. Anghel, Ion Minulescu ș.a. Camil Petrescu va elogia, mai tîrziu, activitatea neobosită a lui N. D. Cocea din acești ani: „Ar fi să nu cunoști nimic din frămîntarea sufletului românesc de la 1910 încoace ca să nu-ți dai seama cît a însemnat pentru cultura românească neastîmpărul lui Cocea. [8]

Concomitent cu munca dusă la revista lunară „Viața socială", N. D. Cocea va desfășura o excepțională activitate în paginile revistei „Facla", al cărei prim număr va ieși de sub tipar, în mod simbolic, la 13 martie 1910 — adică în ziua aniversării a trei ani de la marile răscoale țărănești.

Unele dintre cele mai răsunătoare pagini ale lui N.D. Cocea sînt pamfletele antimonarhice: „Regele țărănimii!"; „Urechile regale"; „Urechiatul"; „La pensie, maiestate!" etc. Pentru curajosul pamfletar al „Faclei", așa-zisa „sfînta zi de 10 mai" nu este altceva decît „10 mai zi de rușine", iar șeful criminalilor de la 1907 nu este altul decît „Regele — complice al asasinilor", iar „palatul, gazdă de hoți".

Ideologia proletariatului și lupta acestuia pentru o societate dreaptă vor înarma pe N.D. Cocea și-i vor da, nu rareori, o clarviziune în principalele probleme ale vremii sale. În articolul scris cu prilejul împlinirii a șase luni de la înființarea „Faclei" se spunea: „Ca și pînă acum nu vom cruța nimic și nu vom ierta pe nimeni". Și într-adevăr, în „Facla" apar, în continuare, pamflete vitriolante la adresa claselor exploatatoare, contra „Parlamentului neputinței", justiției corupte, bisericii și misticismului, guvernelor sugrumătoare de libertăți și bestiale în ura lor față de proletariat, împotriva pseudoliteraților, plagiatorilor.

■ 1917 — „Credem în izbînda revoluției sociale".

Simpatia lui N.D. Cocea față de evenimentele revoluționare din Rusia va ieși clar în evidență cu ocazia plecării sale la Petrograd — chiar în anul 1917: „Am stat aproape un an de zile la Petrograd, de la începutul revoluției rusești și pînă după victoria bolșevicilor. Ca director al ziarului francez «L'Entente» am fost în măsură să văd oamenii și lucrurile în însăși inima revoluției și adeseori să iau parte, firește modestă, dar activă, la pregătirea unora dintre evenimente."

După înapoierea în țară, N.D. Cocea este arestat, la Iași, și aruncat în lagărul de la Negrești — situat între Iași și Vaslui — sub acuzarea de a fi „bolșevic primejdios". „Viața omului nu cîntărea mare lucru în mîinile Brătienilor", mărturisește N.D. Cocea în **Amintiri din pușcărie.** După eliberarea din lagăr, el tipărește, la Iași, ziarul „Omul liber", suspendat curînd de cenzură. Se hotărăște să editeze un nou ziar: „Chemarea". Dar nici „Chemarea" nu va avea o soartă mai fericită decît a celui precedent. N.D. Cocea va scoate totuși ziarul, schimbîndu-i mereu titlul: „Chemarea roșie", „Facla", „Torța", „Revolta", „Clopotul".

■ 1923 — „N-am fi români și n-am fi oameni dacă am deznădăjdui de viitorul țării acesteia".

În anul 1923 va reapărea „Facla", căreia N.D. Cocea îi va alătura „Facla literară": „Ca și în urma răscoalelor țărănești din 1907, un vînt cumplit de reacțiune suflă asupra țării... Sub pavăza protectoare a guvernului liberal... în exasperarea sufletelor și patimilor răscolite de război, încolțesc într-o măsură necunoscută pînă acum, germenii urii de rasă, de naționalitate. Tocmai pentru asta apare «Facla literară». La lupta politică și socială pe care o ducem o dată pe săptămînă prin «Facla», adăugăm o luptă paralelă pe vastul tărîm al artei, al științei și al literaturii. N-am fi români și n-am mai fi oameni, dacă am deznădăjdui de viitorul țării acesteia. N-am mai fi demni să trăim în epoca aceasta mare de zguduiri și de prefaceri profunde, dacă din egoism sau din lașitate am renunța la luptă și am tolera ca de pe cîmpiile înflorite ale țării, spre cerurile spuzite de stele să se înalțe, în loc de imnuri, mugetul animalelor cuziste".

■ 1931 — O lucrare strict literară: „Vinul de viață lungă".

În anul 1931 N.D. Cocea dă la iveală o lucrare care se deosebea profund de restul scrierilor sale: **Vinul de viață lungă,** operă care, după mărturisirea autorului, nu este „Nici nuvelă, nici roman. E o lucrare strict literară, fără alte tendințe decît acelea, comune scriitorului deprins să gîndească, adică, la adăpostul ficțiunii, dorința de a scurma puțin la temelia prejudecăților, de a deschide cititorului perspective ceva mai largi decît acele obicinuite; de a arunca peste tot ce ne înconjoară, natură, oameni, urîciuni și scăderi, un văl de idilism". N.D. Cocea se dovedește un fin portretist.

În următorul roman, **Fecior de slugă,** N.D. Cocea a reușit să prezinte, într-un plan epic, aspecte interesante din preajma anilor 1907—1916, asupra cărora se aplecase adesea, dîndu-le în vileag în causticele sale pamflete.

Celelalte așa-zise romane — **Andrei Vaia** și **Nea Nae** — reprezintă o involuție a lui N.D. Cocea în acest gen.

■ 1936 — Apare „Era nouă", revistă lunară de filosofie, literatură și știință, Director: N.D. Cocea.

O publicație, sub directa îndrumare a P.C.R., condusă de N.D. Cocea, este revista „Era nouă", apărută în anul 1936. Prin analiza marxistă făcută societății acelor vremi, prin principiile și țelurile enunțate încă din „Cuvîntul înainte" al primului număr, din 1 februarie 1936, revista „Era nouă" avea să neliniștească oficialitatea burgheză. Axată pe studii teoretice, dintre care se remarcă cele referitoare la literatură, prezentate într-o înaltă ținută științifică, dar în același timp într-o limbă clară, accesibilă tuturor, revistă care cultivă critica literară marxistă — va fi suspendată de cenzură numai după trei numere.

■1937 — Reapare revista „Reporter". Redactor responsabil: N.D. Cocea.

Din noiembrie 1937 revista „Reporter" devine o publicație politică, socială și literară a P.C.R. Interesant este faptul că din acest moment este numit redactor responsabil N.D. Cocea. Chiar de la preluarea conducerii N. D. Cocea, în editorialul revistei, deschide focul împotriva cenzurii și promite cititorilor că va strecura „severe așchii de adevăr, scăpărări vii de lumină..." În paginile „Reporterului" vor apărea numeroase articole care pledează pentru o literatură nouă, în care să vibreze aspirațiile proletariatului revoluționar. O luptă acerbă va duce „Reporter" împotriva pericolului fascist. N.D. Cocea va participa din plin la această campanie, care în scrisul său avea rădăcini adînci: ne referim, în primul rînd, la articolele: „Ce vor fasciștii?" „Fascia studențească și Fascia militară", publicate în „Facla" din 1923.

■ 1939 — „Vin barbarii...".

În perioada dictaturii antonesciene, cînd libertățile cele mai elementare erau sugrumate, N.D. Cocea este nevoit să se retragă din publicistică, căreia îi dedicase mai bine de trei decenii. Convins fiind de vremelnicia acestor stări de lucruri anormale, N.D. Cocea lucrează cu rîvnă la o frescă a societății anilor 1930—1940, pe care intenționa să o publice cînd norii se vor risipi. În romanul **Pe drumul noului Damasc,** N.D. Cocea demască patetic regimul capitalist și în primul rînd fascismul. Romanul **Vin barbarii...** este o satiră amară la adresa industriașilor din perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial, a societății acestora care nu este altceva decît o adunătură, care se folosește de cele mai josnice mijloace: demagogia, mita, șantajul, spionajul etc. În ceea ce privește fascismul, el este dat în vileag direct. N.D. Cocea vorbește de „dementul Hitler care ar trebui pus în cămașă de forță". „Barbarilor", care pregăteau cel de-al doilea război mondial, li se opun muncitorii, grupați în jurul comuniștilor.

■ 1939 — „Cred în comunism".

Din această sumbră perioadă datează și un **Jurnal** al lui N.D. Cocea, de o excepțională importanță. Multe dintre paginile **Jurnalului** nu sînt simple însemnări, ci constituie pamflete de sine stătătoare. N.D. Cocea avea convingerea că în foarte scurt timp „fauna" care tîrîse țara în dezastru va fi distrusă. Această încredere i-o dădea legătura lui permanentă cu Partidul Comunist Român. Conducerea P.C.R. îi încredințează lui N.D. Cocea sarcina de a înființa un ziar în care, folosind experiența sa îndelungată, să strecoare prin foarfecele cenzurii directivele partidului. La pagina 72 a **Jurnalului,** Cocea mărturisește: „Cred în comunism".

■ 1944, August 23 — N.D. Cocea este aceeași „vioiciune mercurială, inteligență fosforescentă".

Imediat după 23 August 1944, mai exact la 20 octombrie, N.D. Cocea — acest neobosit militant pentru o societate dreaptă — fondează ziarul progresist „Victoria", avînd ca redactor șef pe George Ivașcu. Ziarul grupează în jurul său talente vîrstnice și tinere: M. Sadoveanu, Galaction, Eusebiu Camilar, Geo Bogza, Al. Philippide, Perpessicius, V. Em. Galan, Al. Piru, Geo Dumitrescu etc. N.D. Cocea, veșnic efervescent, plin de pasiune tinerească, era sufletul acestui ziar. Rămăsese aceeași „vioiciune mercurială, inteligență fosforescentă, virilitate metalică" — cum îl caracterizase atît de exact, cu ani în urmă, Zaharia Stancu.

Atașat aspirațiilor populare, N.D. Cocea scrie în această perioadă articole în care militează pentru democratizarea țării, cum ar fi articolul „Oameni noi la vremuri noi" și aruncă săgeți împotriva partidelor burgheze. („Panica lor"). Tot în anul 1944 el este numit director general al teatrelor. N. D. Cocea pune bazele unui Teatru al poporului, a cărui menire era — după cum mărturisește el într-un interviu, publicat în ziarul „Victoria" din 1 iunie 1945 — să dea reprezentații pentru masele populare de la orașe și de la țară.

■ 1945

În 1945, la 30 august, este ales în Prezidiul de onoare al Congresului pentru constituirea Uniunii sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști — alături de M. Sadoveanu, George Enescu, Gala Galaction, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Victor Eftimiu — iar la 25 septembrie este semnatarul — împreună cu alți șaptezeci de intelectuali ai noștri — unui memoriu prin care se arăta sprijinul față de politica guvernului.

Condițiile create scriitorilor de statul democrat și încrederea nețărmurită în talentatul nostru popor, îl duc pe N. D. Cocea la convingerea — mărturisită și-n articolul din „Veac nou" — că în România se va crea o literatură valoroasă, care va răzbate peste granițe.

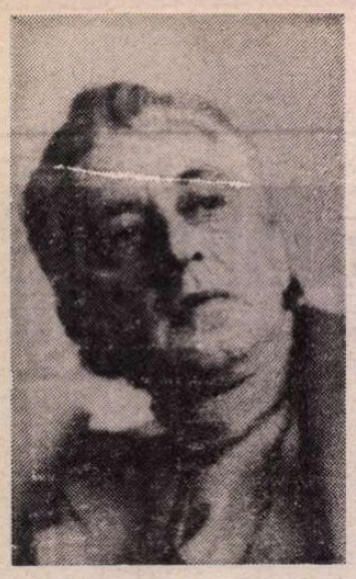
■ MOARTEA l-a surprins, la 1 februarie 1949, în plină activitate, lăsînd, printre alte nobile proiecte neterminate și romanele **Hilarie Sfîntul, Vin barbarii... și Cînd mugurul dă în floare.**

„Ceea ce prețuiam mai mult la Cocea — mărturisea Tudor Arghezi în 1959 — mai presus de toate, era noblețea unei înalte sensibilități. Incapabil de înfumurare și pizmă, ca să se arate pe el. Nu a pîrît niciodată, n-a intrigat, nu a lovit pe furiș. Generos și fierbinte, s-a dăruit și prietenilor, și tuturora, întreg.

Sărută, soare, în fiecare zi, mormîntul unui ostean al splendorilor tale".

Virgiliu Ene

1 N. D. Cocea, „Pagini din viața mea", articol publicat postum în „Contemporanul", 1949, 4 februarie, p. 4.
2 Gala Galaction, **Oameni și gînduri din veacul meu**, Buc., E.S.P.L.A., 1955, p. 17, 156
3 D. Mihail, „De vorbă cu N. D. Cocea", în „Facla", 1931, nr. 400, 16 martie, p. 3.
4 N. D. Cocea, „Pagini din viața mea" în „Contemporanul" (1949), nr. 122, 4 februarie, p. 4.
5 Aceeași indiferență, față de făgăduieli, va avea N. D. Cocea și mai tîrziu, chiar și atunci cînd Brătianu îi propune să ocupe un post de ministru.
6 Tudor Arghezi, „Kri-Kri" în „Contemporanul", 1961, nr. 46 (788), 17 noiembrie, p. 1.
7 „În plină întrunire, tocmai cînd mă aflam la tribună, armata pătrunde în sală și sînt arestat". (Ioan Massoff, „Cu N. D. Cocea despre el și despre alții", în „Rampa", an. XVI (1931), nr. 3 951, 23 martie, p. 1.
8 Camil Petrescu, „Suprimarea «Chemării»" în „Cuvîntul liber", 1925, nr. 16 (18 aprilie), p. 4—5.



Liviu CĂLIN

Partida de poker

SFÎRȘIT de august. Doctorul Alexandru Simian își serba, ca de obicei, onomastica la care participa o mică parte din familie, adică rudele soției, și același grup de prieteni. În cultivarea relațiilor, sărbătoritul era cu adevărat un expert, lăsînd impresia echivocă de fanatism și alergie la orice insurgență plebeiană. Cu cîteva zile înainte, într-o dumirică toridă, revenise în oraș cu soția și copiii, două fete, de la Herculane. Urmase cu strictețe, cîțiva ani la rînd, o cură balneară severă suplicat de un confrate care îi depistase începutul ulcerului gastric și dispepsia biliară. Medic destul de căutat, cu o clientelă eterogenă, de la țărani pînă la fluctuantele notabilități administrative, Alex, cum îi spuneau cei apropiați, practicase un timp medicina internă și oftalmologia pînă la sfatul doctorului Țețu, care îl decisese pentru otorinolaringologie. Primul cabinet, deschis în apartamentul cumpărat cu banii soției, una din fiicele temutului avocat Mitu Băleanu, fusese chiar în centrul urbei, într-un imobil destul de modern, ridicat prin anii '28—30. Pentru profesia lui, situarea topografică era oarecum ideală, adică în apropierea pieții mari și la cîteva minute de străzile principale. Mai avea și privilegiul că în fața noului imobil, așa-numitul english-park, devenise un loc de agrement pentru localnicii din perimetrul central. Aici își începuse cariera, agățînd în dreptul intrării principale firma „Alexandru Simian, medic primar". Iscusitul Băleanu, cînd făcuse alegerea, se gîndise în primul rînd la fiică-sa, Eleonora, obsedată din copilărie de boli imaginare, simulînd crize astmatice în timpul lecției de pian sau vertijuri după un drum mai lung, pe jos. Chiar la ieșirea din casă, Eleonora putea găsi la orice oră o trăsură liberă să poată merge la liceul „Elena Doamna" sau la pensionul „Jeanine" unde preda limba latină. Deși ținea mult la înfățișarea ei exotică, era o creolă minionă, cu fața frumos desenată, de sub arcul sprîncenelor privindu-te doi ochi mai totdeauna mirați, de unde și expresia de ingenuitate, Eleonora moștenise tendința la o prematură hipertrofiere a extremităților. În schimb Alex, trecut de patruzeci de ani, fiul arhiereului Veniamin Simian din Brăila, care se căsătorise, spre consternarea clericală și împotriva tuturor canoanelor, cu o țărăncuță nevoiașă, analfabetă, își conserva svelțețea și agerimea de om tînăr. Celor cîteva fire de păr cărunt ivite în mustăcioara Clark Gable le rezervase regimul drastic al pensetei matinale minuită cu dexteritate chirurgicală în fața unei oglinjoare venețiene ținută împreună cu alte obiecte de toaletă în noptiera patului din lemn de palisandru. Îl cumpărase cu puțin timp înainte de naționalizare de la Herdan, un fost mare brutar amator de mobilă sofisticată, despre care se spunea că se sinucisese în mansarda casei neputînd suporta zîmbetul duios compătimitor al noilor „proprietari".

În cîțiva ani, Alex cîștigase sume apreciabile, nu-și refuzase chiar o cură estivală prelungită la Karlovy-Vary, asta mai mult pentru clorotica Eleonoră căreia Mitu Băleanu, în ziua logodnei, cu ochii înrourați după două pahare de Bordeaux, îi șoptise în chioșcul cochet, stil englezesc, din grădina casei păzită cu devotament arțăgos de Tumbuluc, un bețivan surdo-mut plătit de municipalitatea orașului :

— Leni, viața nu-ți dă nimic. E oarbă. Imbecilă. O iei de gît pe scîrbă și țipi la ea. M-auzi ? Țipi la ea. Numai așa gonești canaliile, invidia. Pe mine, fetițo, mă ucideau de mult, îmi scuipau pe năsălie. Ha-ha-ha, nătărăii, leprele dracului, și printre buzele cărnoase, de sub mustața parfumată, lăsă liberă o sudalmă din bătrîni.

Mare risipitor, fire anxioasă și din pricina diabetului — prima criză paroxistică o avusese înainte de a fi împlinit treizeci de ani — Mitu Băleanu reușise din procese spectaculoase, cu răsunet în presa Capitalei, din aldămașuri electorale și tranzacții bancare să trăiască larg, cu grijă însă ca la timpul potrivit să nu ipotecheze nimic, la o departajare impusă de viitoarele evenimente matrimoniale cele trei fiice să nu fie frustrate de mîndria unei dote substanțiale. Doar mezina, Lavinia, pe care nu și-o dorise, părea predestinată puținului, fiindcă o parte însemnată urma să revină uniculuí său fiu, firavul George Băleanu, căruia copiii îi spuneau „leșinatu" de cînd, imitîndu-și sora mai mare, simulase pierderea cunoștinței căzînd brusc din picioare numai pentru a-și decide cu succes tatăl să-i cumpere un ponei alb.

DUPĂ o scurtă specializare la Paris, Alex se întoarse la Rîmnicu-Vîlcea ca otorinolaringolog, mîndru că refuzase oferta unui post universitar în București. Ce sens avea ? Natură domestică, achizitoare, dorind să-și practice independent meseria, după cîteva luni de la sosire Alex își înduplecase socrul, nu fără sprijinul Eleonorei, să vîndă apartamentul pentru a cumpăra un altul, cu mult mai spațios, într-una din renumitele case Poenaru, ridicată spre sfîrșitul veacului trecut după modelul infatuat al clădirilor din anii celui de-al treilea imperiu francez. Locuința cu mezanin și etaj se zărea prin flancul verde de brazi și cei doi stejari care o țineau la adăpost de soarele după-amiezii, dar mai cu seamă de zgomotele bulevardului. Împrejmuită cu un grilaj înalt, pe care îl văruia din trei în trei luni, casa unde se instalase cam de cincisprezece ani e aceea unde în acest sfîrșit de august secetos urmau să vină, conform tradiției, familiile Stolojanu, Cambrea, Fierescu, de Udroiu nu erau siguri, și Gica Pelimon, invitată pentru divertisment, simpla ei prezență, mișcările brațelor țîșnite direct din articulațiile umerilor, glasul de galinacee răgușită stîrnind ilaritate. Și pentru o masă consistentă, cînd nu ai cu ce amăgi stomacul de la o zi la alta, Gica Pelimon oferea gratis un recital de anecdote și pantomimă pentru spiritele amorțite de căldură, de rîndul ăsta mai ales de ciudate aprehensiuni. Începuseră percheziționile în serie și întîmplarea cu „seniorul", doctorul Theo Gulian, îi zguduise pe toți. Pierduseră un prieten, grupul se împuținase cu cel pe care Alex îl numise „seniorul" pentru comportamentul lui oarecum desuet : arbitrul eleganței vestimentare, singurul partener de poker sau remmy afabil cu femeile care-l chibițau prin rotație, indiferent dacă pierdea sau cîștiga. Nu o dată păruse indispus cînd, după ce își strîngea nodul la cravată, presa cu palma ușor umezită bancnotele proaspete, de curînd ieșite de sub teascul noii imprimerii, ca apoi să le vire într-unul din compartimentele portofelului cu monogramă de argint filigranat. Nu avea superstiția naivă a locului la masa cu catifea verde, uneori se ridica cerîndu-și scuze pentru a invita la dans în camera alăturată, intuind plictisul, pe una din soțiile prietenilor, de obicei pe liliala Karolina Udroiu, iar cînd era gazdă refuza să fie al patrulea partener pentru a face nestingherit toate oficiile de amfitrion egal în complezențe față de oaspeți, sensibil la umoarea lor. Nimeni nu-și explica însă mezalianța, bizara lui căsătorie cu planturoasa Florica Ginju, fiica unui renumit arendaș de prin părțile Băileștilor, mort de apoplexie cu puțin înaintea ultimului război, prin '39—40, într-o dimineață după una din acele petreceri despre care se spunea că începeau la stringerea recoltei și se sfîrșeau la începutul însămînțărilor, cînd chema în marginea pămînturilor aburinde doi pooi, gata îmbujorați de rachiu, și tarafu lui Briceag adus în cabrioleta cu roțile cauciucate să țopăie sîrbe pe grătarul țambalelor.

De sub un umbrar, Ginju le arunca în silă din șerparul lat niște firfirici de 2 lei și înaintea plecării cu brișca lăsa vorbă unui argat să le aducă o băsică mare de „țîța caprei", adică vin alb oțetît, și cîte o gîscă bătrînă „să mestece pînă la anu".

Nimeni nu aflase cum o cunoscuse Theo pe Floarea. Cambrea, cel mai mucalit dintre prieteni, încropise o adevărată idilă vag saxonă din care reieșea că „seniorul" îl implorase pe arendaș să-i dea trupeșa fiică, absolventă a unei școli de menaj din Craiova, sub amenințarea sinuciderii. Amănuntele pitorești, întreg filmul fantazat de Cambrea, deși neverosimil, circulase, își atinsese scopul. Aproape toți, altfel de unde atîtea dovezi de afecțiune ale „seniorului" față de Floarea, — onomastica botanică devenise Flori —, căzuseră tacit de acord că dacă nu sentimentul curat, un interes prea puțin onorabil se terminase cu căsătoria în taină a celor doi atît de deosebiți prin educație și condiție socială. Cum trecuse destulă vreme, nimănui nu-i mai trecea prin gînd să caute răspunsul, explicația. Ultima dată, cu cîteva luni în urmă, se discutase la colțuri atunci cînd Theo intrase în agonie și pe fața Floarei, dincolo de paloare, care nu însemna de fapt decît absența fardului, nu apăruse nici un semn de tulburare interioară. Doar în adîncimea încețoșată a ochilor scăpăra spaima, clipirea deasă și rotirea privirii spre un punct de sprijin acoperind o nelămurită întrebare. Fusese la începutul lunii martie, într-o zi înșelătoare, cu soarele încă rece și oameni grăbiți, strînși în pardesie decolorate.

ERA către sfîrșitul lui februarie. Lunea, miercurea și vinerea doctorul Theo Gulian avea consultații după amiaza între orele 17 și 20. Rareori depășea triunghiul cifrelor de pe cadranul ceasului, grăbindu-se ca imediat să-și facă obișnuita plimbare cu cei doi seteri în parcul din apropierea casei. Prețuit și căutat, Theo fusese întotdeauna adeptul onorariului rezonabil, intuia posibilitățile materiale ale pacienților și, mai mult pentru a nu jigni, celui pe care îl bănuia cu mijloace materiale modeste îi cerea o sumă aproape simbolică, adiționînd mental costul medicamentelor în cazul unui tratament de durată. Pentru cei înstăriți însă nu avea clemență, dimpotrivă, dubla sau tripla costul vizitei. Unui fost primar, arghirofilul orașului, ipohondru trecut prin mai toate cabinetele medicilor cu o bună carte de vizită, îi pretinsese pentru consultul general al trupului care cîntărea peste 100kg, nu bani, ci un vagon de lemne. De atunci își pierduse cîțiva clienți „buni". Deși semăna, pentru unii, a răzbunare din motive obscure, nici vorbă de așa ceva. „Seniorul" primise a doua zi vagonul de lemne, iar peste trei zile vestea stupefiantă că fostul primar murise subit în drum spre casă întorcîndu-se de la baia cu aburi. Onorariul solicitat se transformase într-o glumă macabră cu consecințe neplăcute. Familia defunctului n-a întîrziat să-i facă publicitate sumbră, dar fără consecințe pecuniare care să-l afecteze. Cei apropiați se amuzaseră cîtva timp pe seama întîmplării. Atît că „seniorul" le zîmbea concesiv, nu fără un regret bine insinuat în subconștientul lui. Trecuseră destui ani, în oraș se schimbaseră atîtea, fără să modifice radical raporturile dintre oameni și reputațiile cîștigate. Doctorul Theo Gulian era căutat și privit cu simpatie, continua să i se rostească numele cu respect, să fie considerat printre puținii medici onești, în perioada secetei refuzînd să primească bani de la țăranii din împrejurimile orașului și chiar daruri echivalente. Își plătea cu regularitate impozitul stabilit, o cotă de 25% din încasări. Asta pînă în seara cînd, cu cîteva minute înainte de a ieși la plimbare, tocmai cînd cobora scara strigîndu-și cîinii, auzi soneria. Bănui, se știa doar că nu primea pe nimeni neanunțat, că e un caz disperat, un accident prin apropiere. Lumina la ușa de la intrare rămînea și peste noapte aprinsă. Prin sticla oarbă, protejată de o pînză metalică, se zăreau trei siluete. Deschise fără să mai întrebe, ca imediat să fie îmbrîncit înăuntru.

— Hai sus, avem de vorbit doctore ! s-auzi glasul celui mai mărunțel dintre ei. Un miros acru, de băutură stătută, îl făcu să-și ducă mîna în dreptul nărilor.

— Dar cine sînteți ?

— Vei afla imediat, ești grăbit ?

Aparuți în capul scării, cîinii începură să latre.

— Mînă-i dumneata, altfel...

Nici n-a fost nevoie să strige. Animalele plecaseră imediat, înghițite parcă de întunericul de sus, din vestibulul dinaintea sălii de așteptare.

Brutalitatea tonului, fețele crispate și îmbrăcămintea erau indicii care interziceau prelungirea dialogului la ușa pe care avusese grijă s-o împingă pînă s-a auzit sunetul scurt al metalului cînd se închide yala.

— Poftiți, vă conduc unde ați spus, în cabinet.

Deși acoperite cu o traversă groasă, treptele scării scîrțîiau sub cele patru perechi de pași, singurii care își pierduseră o parte din materialitate fiind ai doctorului.

— Dați-mi voie să luminez încăperile.

Reflexele întîrziau să-l ajute și cu greu descoperi locul comutatorului din vestibul. Cu o curiozitate firească, Theo întoarse capul și văzu mai limpede, deși avea senzația deslușirii incerte a lucrurilor, ca în primele clipe după trezirea dintr-un somn artificial. În fine, merse mai departe și aprinse candelabrul din sala de așteptare. Cu toate că erau în spatele lui, cei trei îi trecuseră parcă în față barîndu-i drumul. Din primele momente, de asemenea vizite nocturne auzise și se vorbea din ce în ce mai intens după apariția dispoziției prin care cetățenii erau obligați să predea organelor de stat cocoșeii și alte monede de aur puse în circulație pînă la apariția unui anume decret, Theo avu convingerea că va fi supus pentru prima dată interogatoriului. Amputarea brațelor sau a picioarelor fără anestezie o considerase dintotdeauna mai ușoară decît flagelarea, fie ea numai verbală. El dispunea încă de acele știri torturante că acestui preambul îi urmau aproape fără excepție molestările, orice declarație fiind considerată ca nelolală sau, cu certitudine, incompletă. De prezumția asta nu avea cum să scape. Și totuși. Brusc își aminti de o confuzie în urma căreia a lipsit puțin să ia drumul detenției un medic militar denunțat de crimă pe frontul antisovietic, asta deși fusese concentrat și menținut în același spital, cu interdicția de a nu părăsi garnizoana, suspectat pentru relații cu „persoane indezirabile". Numai că Aureliu Bozbici, cum se numea prietenul lui, putuse dovedi eroarea printr-un simplu apel telefonic. „Dar eu, eu ce pot face? Voi nega, voi nega și cu asta... Și cu asta ce ? Ei știu pesemne situația. Dar cum vor detecta cocoșeii îngropați din toamnă în magazie sub o stivă de lemne ?".

TRECURĂ printr-un culoar cu lumină șovăielnică, de un verde autumnal, poate și din pricina tapetului vernil și a tapiseriei mobilierului, cîteva scaune și o bergeră așezată în lungul pereților de cînd sala de așteptare cu cele opt locuri devenise, din cînd în cînd, neîncăpătoare. În față tremura lacul ușii masive dinspre salon. Apăsă clanța, mai totdeauna mută, pentru a nu o trezi din somn pe Flori care vara, în după-amiezile caniculare, obișnuia să se refugieze pe una din canapelele acoperite cu huse de cașmir. Unul dintre cîini, ajunși în subsolul casei cu numeroase dependințe, lătra înfundat. Din dreptul ușii, fără să-și întoarcă privirea, Theo le spuse cu glasul scămoșat indivizilor intrați intempestiv, aproape prin efracție :

— Poftiți domnilor, poftiți — și arătă încăperea — aici e salonul. Vă puteți lăsa pardesiile la cuier, în hol. sau pe canapea.

— Nu, nu, plecăm imediat, ne retragem. Contăm, doctore, pe cinci minute, hai, treacă de la dumnezeu zece, contăm, zău așa, pe sinceritatea dumneavoastră, îi reteză invitația cu amabilitate scrîșnită unul dintre ei.

Acel „contăm", spus mai apăsat, avu darul să-i risipească oarecum gîndurile negre, suspiciunea, dacă suspiciune se putea numi spaima instalată pe chipul devenit exanguu al „seniorului". În secundele următoare putu surprinde fețele intrușilor rotindu-și priviri aviline ca și cînd printr-un miracol, sub forme liliputane, cloazoneurile, tablourile, covorul imens din păr de cămilă ar încăpea în buzunarele familiarizate cu ordine de percheziție, medalioane, brățări, în care pătrunsese mirosul acru al palmelor asudate adesea de teama unui control posibil în biroul chestorului Vlădoianu, unde mai „ciripeau" din cînd în cînd cei veniți cu mina goală pentru a-și plăti vreo poliță obscură. Pianina **Gaveau** începu să gliseze spre unica fereastră cu oberlihtul deschis, mobilierul devenise alb-roșiatic sub ghirlanda candelabruiui, pe care îl aprinsese altcineva, nicidecum el, Theo, deîndată ce acum încă ezita spre ce ușă să pornească, cea dinspre cabinet sau, ca deobicei seara, spre micul vestibul către dormitor pentru a o anunța pe Flori, probabil îmbrăcată sumar, vîrîtă în patul somptuos sub grădina pledului de mohair. La ora aceea, Flori se îndeletnicea adesea cu lucrul la gobelinuri minuind încă din copilărie, cu voluptate, laseta care în casa Ginju era echivalentă cu mijlocul cel mai înalt de a produce artă din scufurile de borangic rînduite în lăzi olțenești rămase de la maică-sa, renumită prin părțile locului pentru frumusețea maramelor, a iilor și fotelor confecționate cu ajutorul a două-trei țărănci bătrîne și trimise toamna la diverse iarmaroace.

Mănușile din piele de căprioară îi alunecaseră pe parchet. Le ridică de parcă nu ar fi fost ale lui, fără să realizeze unde să le pună. Ca unui cunoscut uitat de vreme le întinse celui mai apropiat dintre ei care dealtfel îi atrăsese atenția cu vîrful cizmei :

— Țineți-le cîteva minute.

Deși tonul involuntar poruncitor putea părea o insolență, omul cu părul scurt, aburit sub șapca dreptunghiulară, și cu pleoapele cerneluite de oboseală le primi tresărind ușor, ca la o comandă din birourile încălzite cu petromax. În spațiul ușii dinspre vestibul apăru planturoasă Flori, surprinsă la auzul glasului străin. Era într-un capot lung, din muselină.

— Ce se petrece aici ? întrebă de parcă voia să afle ora exactă.

— O discuție cu domnii de la chestură.

Theo zări vag un fel de legitimație pe care i-o întinsese la intrare unul dintre ei, cel care acum stătea subaltern în spatele bărbatului cu părul scurt și ploapele vinețiii. Nu se îndoia că cei trei reprezentau instituția rămasă foarte aproape de tiparele ei de dinaintea războiului, deși se petrecuseră pînă în primăvara anului 1948 destule schimbări în rîndul personalului din Ministerul de Interne. Și Flori, cu respirația înjumătățită, mai întrebă :

— Adică ? Ce discuție ?

— !??

La apropierea ei, nici unul nu avea cum să simtă mirosul de Chanel. Cel cu pri-

virea oprită asupra bustului ei cu rotunjimi pronunțate căută să intervină intrucitva liniștitor :

— Doamnă Gulian, a fost primită o sesizare că soțul dumneavoastră care trebuie, știți, dispozițiile sînt dispoziții de cînd cu dușmanii... rezolvată.

— Care dușmani ?

— Ai dumneavoastră, ai noștri, ai poporului.

Și Vladislav Buță, șeful echipei, scoase din buzunarul pantalonilor un ceas de aur Omega. După ce se auzi un sunet mărunt la închiderea capacului, Buță simți nevoia precizării :

— E opjuma. Dacă merge bine, pînă-n nouă, zău, sîntem gata. Credeți-ne și pe noi. De trei nopți nu ne-am văzut nevestele, copiii. Ce mai vorbă. Asta e. Datoria, ce mai încolo și-ncoace.

O PRESIMȚIRE opacă îl făcu pe Theo să reconstituie din clipe disparate momentul cînd, ajutat de Flori, săpase cu un hîrleț și îngropase cu grijă cocoșeii în magazie. Numai în cămașe și pantaloni sport, cu un fular de mătase în jurul gîtului, care acum se pigmentase, parcă prins într-o menghină fierbinte, așezase cele douăzeci de fișicuri cu bănuți arămii în cutia metalică, o casoletă mai veche, punînd dedesubt o bucată de gudaperca, iar deasupra un strat subțire de talaj. Stiva de lemne, înaltă de vreo doi metri, arhitectură bine chibzuită, le luase cam două ore. În fine, nimic făcut în grabă, totul gospodăresc și fără să știe altcineva decît ei. Mănușile le aruncaseră peste gard în coșul cu resturi de mîncare din curtea lui Climescu, un vecin bonom, cunoscut ceasornicar cu o prăvălie minusculă pe bulevardul Gării. În mintea lui cadranul timpului dispăruse, acum, ieri, anul trecut, în urmă cu nu mai știa cît însemnînd doar casoleta, sunetul lemnelor uscate, cheia de la lăcătul magaziei pe care o purta în buzunarul secret de la vestă. „Ce să le spun ? Voi nega, ce altceva". În urechi simți zvîcnetul groazei ca după cîteva palme. Nu cunoștea pe nimeni la chestură. „Ba da, am avut parcă un client cu un început de emfizem pulmonar. Al dracului, parcă îl cheamă (? ?)...". Circei reci începură să-i sfredelească piciorul fracturat într-un accident de automobil. Cu voce de azbest, fără să observe prin pînza de ceață zîmbetul livid al lui Vladislav Buță către Flori, „seniorul" ceru permisiunea să meargă în cabinet să înghită un antinevralgic. „Sînt un vechi reumatic... domnilor".

— Vă rugăm, vă rugăm, îi îngăduiră în cor, aproape obsecvios, cei prezenți.

Theo dispăru în cabinet. Își aruncă pardesiul pe birou. Instrumentarul de primă necesitate rămăsese încă nerînduit, ca după ultima consultație, pe masa mobilă, cu roțile cauciucate. Desfăcu dulapul cu medicamente. Scoase patru cutii cu fiole de morfină și dolantin. În dreptul ferestrei, sub care era smochinul cu frunzele înflorite de lumina lunii, profită că o descoperi deschisă (așa o lăsase, avea obsesia încăperilor aerisite), sparse întreaga rezervă de fiole. Lichidul umplu două seringi de 10 cm. Înfipse acul care trecu prin stofa pantalonului cu toată puterea în mușchiul decontractat al piciorului. Nu trecuseră mai mult de cinci minute. În camera alăturată părea să se fi încropit un dialog liniștit între Flori și viitorii săi anchetători. O moleșeală caldă începu să invadeze trupul „seniorului". Lampa, biroul, canapeaua de piele se balansară, pete trandafirii, albastre, aparură pe tapetul auriu. Din tabacheră, după doi pași șovăitori spre scaun, încercă inutil să-și scoată o țigară. „Mica besactea", cum o numiseră prietenii, îi căzu pe covor. Îngenunche s-o ridice și apoi, cînd toate conturele din jur se învălmășiră, „seniorul" văzu dincolo de pleoape un cerc, picături de sînge alunecînd pe șnurul draperiei, o pereche de pantofi spînzurînd de plafon. Cu asemenea imagini suprapuse, rupte, suspendate, „seniorul" întră în sicriul unui somn adînc.

Trecuse de nouă.

— Cam întîrzie doctorul, doamnă Gulian.

— Theo, Theo, repetă ascuțit Flori și porni spre ușa capitonată a cabinetului. Puțin după aceea, s-auzi un urlet ca de bocitoare și apoi :

— Veniți, ajutați-mă, a leșinat. Ajutați-mă.

Respirația doctorului, întins cu fața în sus, avea ceva din începutul unei letargii. Din gura întredeschisă, cu buzele subțiri, decolorate — păreau două vinișoare sub nasul sticlos în fasciculul de lumină al unei lanterne de război aprinsă de Vladislav — se rostogoleau scurte horcăituri.

— Telefonați imediat, chemați medicul. Urgent, urgent, ordonă Buță subalternilor. Între timp, Flori, știind că Theo suferea de o cardiopatie ischemică îl și anunțase telefonic pe Alex Muți, ca la o indicație superioară pornită din bezna subconștientului. Vladislav Buță, Otto Reichman și Silviu Comăneanu se așezară pe canapeaua de piele acoperită cu o fișie de pînză. Se treziră din somnolența aparentă. Ochii măsurau trupul întins de la pantofii de șevro pînă la fruntea netedă și urechile cu o lucire palidă, de ceară. Otto tresări la primul horcăit. Își aminti, uitase complet în ultimii ani, zornăitul lanțului pus la poartă, cînd, înghesuit în beci, cu Frida și Heym, cumnatu-său, sub scara putrezită, auzise clar prin aerul geruit glasul dogit al unui legionar :

— Dă-l în mă-sa, camarade. E un jidan pirlit. Hai la geamgiu' ăla.

Și altul, pesemne, comandant :

— Fă-i o cruce cu creta, da' mare, pe toată poarta, să se-nchine mîine dimineață c-a scăpat o noapte.

În anii războiului, Otto Reichman plătind mai totdeauna în natură (un metru jumătate de stofă, o apă de colonie fină) își tratase sinuzita la Alexandru Simian, față de care se simțea îndatorat. Nu se ivise însă prilejul. Cu atît mai bine, pentru el, tocmai acum. Cînd se întîlniseră ultima dată, într-un magazin de mătăsuri, era cu Sergiu Tebias, administratorul revistei **Cuvînt și gînd vîleenesc**, și fără să-l întrebe îi spusese lui Alex că datorită amicului (și îl arătase pe Tebias) a intrat funcționar cu 20 000 de lei pe lună la chestura orașului. Alex îl știa pe Otto din anii cînd avea un mic atelier de croitorie — pe strada Golești — cu doi ucenici. „De unde pînă unde Reichman și jandarmeria ? O știi el ce-o știi, altfel"...

— Să fii sănătos domnule Reichman, că ai avut destul necaz cu sinuzita și cu altele...

— Am și uitat de ele doctore. Vă salut, vă salut, se grăbi să nu prelungească discuția pe care, dealtfel. Alex, distant, vroia s-o curme cît mai repede.

La volanul mașinii, pe scaunul din dreapta, cu geanta în care avea un garou și stetoscopul, Alexandru Simian opri în fața casei Gulian. Înaintea lui ajunsese însă Udroiu cu Fordul lui tip '38. Între timp, Theo fusese ridicat de pe covor și așezat pe canapea. Cînd intră în cabinet, Udroiu îi luase pulsul devenit imperceptibil.

— Ce e Bazil ?

— Grav, îi răspunse fără să-și întoarcă fața.

— Adică ?

— Morfină în doză letală.

— Cum ?

— Numără fiolele și vezi.

În grabă, Alex își aruncase pardesiul peste haina de casă matlasată. Nu avea nimeni cum să observe, poate numai cei trei grupați în dreptul ferestrei deschise. În aerul mort se zărea șerpuirea verticală a unui fum de țigară.

— Lasă-mă și pe mine. Deschide-l imediat la gît.

— Treci și vezi. Încearcă reflexele ochiului.

Alex repetă consultația și decise imediat:

— Ser fiziologic, oxigenul.

După două zile de comă, Theo Gulian muri. Implorat, cînd părea că își revenise puțin, să înghită apă, cît mai multă apă, își contractase maxilarele, ca în cele din urmă să șoptească :

— Vreau să mor...

SEARA aceea de primăvară continua să-l chinuie din cînd în cînd pe Alex, dar mai cu seamă pe Udroiu, care fusese coleg de facultate cu Theo.

Se apropia de zece și încă nu începuse partida de poker. Pentru prima dată în ultimii ani lipsea „seniorul" : cel care deși juca distrat, făcînd combinații dintre cele mai bizare, „poetice", cum spuneau prietenii fără maliție. Discutaseră pînă atunci, cu glasurile eterate, probleme politice și faptul că, deși sărbătoritul insistase pe lîngă Nicu Papilian, al cărui tată fusese bun prieten cu Mitu Băleanu, avocatul nu acceptase nici de rîndul ăsta invitația. Manigancele lui Papilian, cum le numise franțuzitul Stolojanu, ascundeau ceva. De la numirea lui în funcția de președinte al baroului nu reușiseră să-l mai „corupă" pentru obișnuitele partide de bridge sau poker, Tîlcul ? Nu se simțea nici unul în situația dezavuabilă, în afară poate de Gogu Boldici, zis „logofătul", cel care îl frecventa pe Alex, chiar pe Theo Gulian, și trecea printre cei mai înstăriți din oraș, suspectat însă de a fi finanțat pe căi oculte mișcarea legionară din județ. Văru-său, Calistrat Boldici, fusese văzut în București la un Te Deum în memoria Căpitanului în apropierea preotului Mota. Oricum, Gogu Boldici continua să se afișeze, mergînd cu pieptul bombat pe străzile principale, căutînd cu privirea un eventual companion de plîmbare la ore cînd cei mai mulți oameni lucrau în birouri.

Lipsiți de veselie, la îndemnul Eleonorei se instalară în cele din urmă la masa de poker. În camera vecină, dormitorul fetelor, soțiile și nelipsita Gica Pelimon, în toane proaste, făceau comerț de pronosticuri familiale. Afară, pe asfaltul fierbinte, începu să gonească o ploaie repede, de vară.

— Intrăm în toamnă, mîine-poimîine e septembrie, spuse Karolina Udroiu, expertă în comentarii meteorologice.

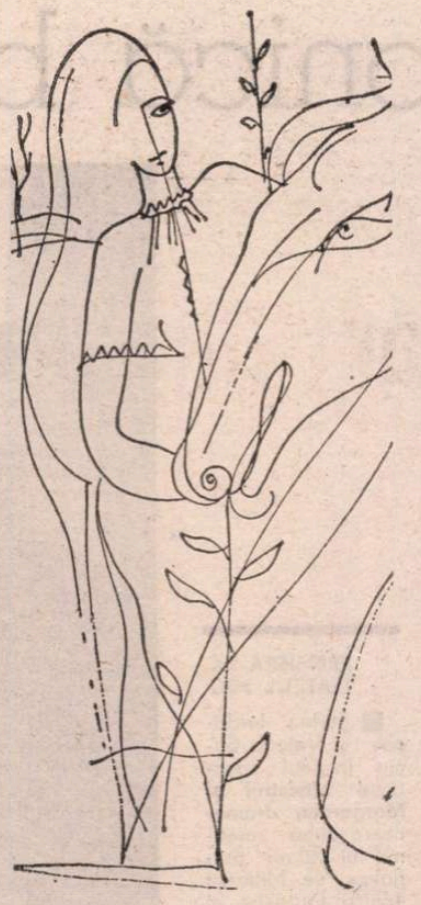
— Și nebunul ăla de nepotu-meu tocmai astăzi s-a găsit să meargă la film, își aminti Eleonora, care îl invita pe Sorin Magheru să-și petreacă vacanțele la ei de cînd rămăsese orfan, imediat după sfîrșitul războiului.

— E zărghit bine, are dreptate Eleonora, v-ați adus beleaua în casă, se pronunță Gica Pelimon simulînd cu mîna dusă la tîmplă mișcarea giruetei. Zilele trecute mi-a ținut o lecție, auziți voi, ca Petrache Lupu, cum va fi viitorul.

— Curios mai e și băiatul ăsta, căzu de acord Angela. Gărgăuni, teribilisme. O să-l vedem noi.

Tocmai atunci își făcu apariția, ud pînă la piele, Sorin, care văzuse a doua oară **Balada Siberiei**. După un „bună seara doamnelor și domnilor" dispăru lăsînd în urma lui încă un motiv să rămînă subiect de discuție.

(Fragmente din romanul
Frica de duminică)



Flori de măr

Ochiul fugise demult cu lumina.

Vărsătorul de aer întîrzia lîngă noi
așteptîndu-le întoarcerea.

Umbrele noastre grele ca niște porunci
vorbeau liniștite
de mîine, de azi, de-atunci.

Tu mai amăgeai orele somnambule
scriindu-le
cînd lumina s-a întors
cu sinul plin de ochi cuminți :
mirosea ca-n paradis a flori de măr
și vărsătorul de aer a zburat
luînd pe fiecare umăr
cîte o umbră.

Autoportret

Te mîngîi ca pe-o fîntînă
otrăvită demult.
Ai brațe somnoroase
și fără rădăcini
și ochii nu-i deschizi
și nu surîzi
și nu suspini.
Eu te visez cum te știam,
cu zîmbet moale lunecînd spre mine
cu ochii mari ca o minune,
dar tu ai brațe-nsomnorate
și nu surîzi
și nu suspini
și ai uitat de-acestea toate.

Cecilia Bucur

Și totuși

Pe înălțimi ai ajuns
Unde lumina e stăpînitoare
Și nu ți-e de ajuns
Mai e cineva în tine ce doare...

De înălțimi te-ai desprins
Și totul ți-e zare
Și încă mai e necuprins
Și încă mai ești căutare...

Și dincolo de zare-ai întins
Un fel de idee-mișcare
Un suflu de inimă-împins
Spre fără hotare...

Și totuși de ce mai ești trist
Și ce te mai doare —
— „Arcul mereu mai întins
Și săgeata ce nu mai dispare !"

Tăcut și neștiut

Mult mai aproape de acel departe
Ce crește-n noi atîtea primăveri
Nici în Alep și nici în altă parte
Și totuși încă nu în nicăieri.

Aștept în cîmpul care mă desparte
De ceea ce ar fi să fie ieri
Săpînd mereu la Templul Marii Arte
Cu degetele florilor de meri.

Aștept cuprins de-o stranie beție
Să joc mărunt pe-al gîndului schelet
Pe idealul meu de poezie
Pe Trandafirul care-mi crește-n piept

Să joc mărunt în focul ce mă arde
Tăcut și neștiut și fără moarte !

Dumitru D. Ifrim

Joc în doi

Fiicei mele

Ioana aruncă mingea spre mine și mingea
Îmi scapă printre gînduri, prinde-o
Zice și eu întind palmele, sfera aceea
Amețitoare se-apropie, îmi arde
Respirația doamne, ce se întîmplă cu mine
Ar trebui să mă apăr sînt doar un om și
Nimic mai mult.

Sar gardul amintirii și hoinăresc prin
Grădina promisă acolo, cum să vă spun,
Unde cad mere de purpură deasupra
Sufletului și pleoapa se-ncarcă de smirnă
Ridic mîna, vreau să mușc din carnea
Lor dulce dar prinde-o odată strigă Ioana
Prinde-o mai adaugă aproape nedumerită

Și toată grădina se prăbușește-năbușindu-mă

Ferice mie

Călărește coroana neîmblînzită a cuvîntului
Prins între grinzi de tăcere
Totul îți aparține, e ca un zvon
Despuiat în noaptea cea mare
Cînd mierea vocalei se topește pe buze
Are gust de veche poveste
Așteptînd a-i rosti numai numele
Și acela fi-va cuțitul salvatoarelor
Petreceri.

Eu mi-am regăsit pacea, casa
Aceasta întrînd într-o banală
Pereche de ochi peste care
Zice-se se-apleacă a grijă

Ce multe cărări cîntînd fără porți
Fără mlădiosul ceasornic, oho,
Gîtul îmi singeră de hohot
Ferice mie !

Ion Beldeanu

Teatru

Cronică bucureșteană

INSEMNE LITERARE LOVINESCIENE

(„Noaptea umbrelor" — „Nottara")

REAPAR, în **Noaptea umbrelor,** citeva din obsesiile scriitorului : cea tanatică, în primul rînd, augmentată de suferință și solitudine, și convulsionată de spaima de neant, ratarea, trădarea de frate ; dar și imaginea purității, nucleul de foc stelar care risipește la un moment dat tenebrele nocturne și dă un nimb de irealitate poetică întîmplărilor. Singur într-o cabană montană, scriitorul Alex își reface, mental, biografia, convocînd umbre-fantome, adică propriile reprezentări despre sine, în diverse ipostaze și virste, și umbre-amintiri, care capătă corporalitate : soția și amicul din tinerețe ; prietenul ce s-a jertfit de două ori pentru el : o dată renunțînd la femeia pe care o iubea și, a doua oară, ispășind o vină ce nu era a lui. Se desenează, astfel, cel puțin trei drame, în cercuri secante : drama epuizării forței creatoare (ale cărei motivații rămîn obscure, presupunîndu-se doar că ar proveni din izolare și blazare), drama erotică, — a cuplului întemeiat pe afecte incerte, ori trucate, care se destramă cînd trec printr-o probă de foc, într-un ceas al adevărului — și drama politică ; Dan, prietenul, a fost învinuit și închis pe nedrept, într-o clipă istorică în care, în uriașa descătușare purificatoare a energiilor revoluționare, s-au produs, în unele cazuri, supradimensionări ale unor culpe și ale unor sancțiuni, prin nefirească abatere de la principiile proclamate și instaurate. Dramaturgul sugerează, cu finețe, că acum se face dreptate, o dreptate tîrzie dar plurală și ireversibilă : gardianul brutal de odinioară e subordonat fostului deținut, între ei statornicindu-se o relație ciudată, de tăcere complicitară, din care a dispărut orice vindicație ; femeia, care n-a avut nici discernămînt, nici hotărîre, va pierde a doua oară și definitiv dragostea ce i-ar fi putut schimba existența falsă ; scriitorul va purta mai departe, ca pe noi poveri ale conștiinței, revelațiile erorilor sale, compromisul unei căsnicii fără suport sufletesc (deși ni se inculcă ideea că va continua să trăiască la fel ca și pînă acum). Dan însă se rupe iremediabil de ei, liber și curat, arătîndu-le indirect (și destul de imprecis) un drum pe care nici unul din cei doi n-ar avea putere să-l urmeze.

E un proces împotriva automistificării, desfășurat în mediu închis, cu martori reali și imaginari, cu implicații morale largi, desigur, dar și cu unele situații fabricate, care dau fie senzația de artificialitate, fie pe aceea de clișeu (adus din alte piese, și chiar din dramaturgia lui Horia Lovinescu) : clișeul legăturii familiale convenționale, clișeul angoasei și silei de lume, clișeul vinovatului fără vină. Arătînd din nou cu cit dramatism știe a sonda stările psihice tulburi, a dezvălui perversiunile sufletești și avatarurile conștiinței tranzacționale, dramaturgul pare a se restrînge de astă dată într-un univers limitat, în care sentimentul vieții și ambitusul filosofic sînt mai reduse. Întîlnirile lui Alex cu umbrele propriei existențe, de copil și adolescent, în prima parte a piesei, alcătuiesc un mister de povestioară, muiat cu autoironie într-un dulce răsfăț paseist — în legătură evazivă cu ce va urma (poate doar ca metaforizare a candorii pierdute). Mai dură, a doua rundă a confruntărilor, unde bărbatul matur e somat mai sever la autocunoaștere, conține și un joc erotic voit contorsionat, cu prea dilatate digresiuni despre romantice călătorii închipuite.

Noaptea umbrelor rămîne ca un apolog modern despre vîrstele omului, care înaintînd spre limita vieții poate duce cu el un cortegiu de duhuri albe sau de duhuri negre, după cum și pe cît știe să fie de cinstit cu sine însuși.

Nu se observă, în spectacolul semnat regizoral de Dan Nasta, în afară de fluența narației, semnele unei direcții de scenă aplicate, care să potențeze tragicul, sarcasmul, ciocnirile de idei. Sau jocul ce precede dezvăluirile. Interiorul cabanei, construit și mobilat de George Doroșenco, e impersonal și nu dă nici un indiciu asupra **vîrfului de munte** unde se petrece acțiunea și **iernii,** adică a altitudinii la care are loc dezbaterea și a vicisitudinilor care i-au silit pe cei trei oameni să se reunească. Distribuția e, în cea mai mare parte a ei, neconformă. Alexandru Repan (Dan) e singurul care convinge. Un crochiu reușit de bătrîn cabanier, face Vasile Lupu.

PREMIERĂ LA TEATRUL MIC

■ Ștefan Iordache și Valeria Seciu în noul spectacol **Maestrul și Margareta,** dramatizare după romanul lui Mihail Bulgakov de Mihaela Tonitza-Iordache și Cătălina Buzoianu. Regia : Cătălina Buzoianu.

DINTR-O ANECDOTĂ, UN „MUSICAL"

(„Jumătatea mea e întreagă" — „Ion Vasilescu")

DINTR-O simplă anecdotă de Angela Bocancea, despre doi tineri care se iubesc și nu se pot căsători din cauza unor părinți cu exigențe burgheze, anacronice — istorie ce traversează, biruitoare, secole, literaturi, genuri și repertorii, murind în melodrame, reînviind în tragedii și topăind voioasă prin vodeviluri — regizorul inventiv și spiritual Alexandru Tocilescu, tînăra și inspirata scenografă Anca Pîslaru, și compozitorul jovial și inteligent Nicu Alifantis (din ce în ce mai apropiat scenei) au făcut, cu trupa vizibil desreumatizată și elasticizată a Teatrului „Ion Vasilescu", un **musical** plin de voie bună : **Jumătatea mea e întreagă.** Pe alocuri, chiar încîntător. Pe alocuri — fiindcă prin alte locuri e căznit, suprastructura muzical-parodistică întinzîndu-se și lățindu-se pînă într-atît dincolo de ce se gîndește și de ce se spune, încît e gata să plesnească, euforia convertindu-se uneori în disforie.

Cum personajele tinere sînt din studențime, aerul de amuzantă șotie universitară îi e potrivit reprezentației. Se glumește mai tot timpul, se zic și se fac „bancuri" (de felurite calibre), bătrînii căpătînoși, sau doar nedecișii, ori prea moi, sînt bombardați continuu cu microfarse spontane, ca niște petarde ilare care produc benigne explozii colorate. Hamdi Cerchez (Tatăl, profesional din regnul sportiv) are o inocență hazlie, purtată cu bun gust, în pași dansanți și neașteptate răsuciri ale trupului, Marieta Luca (Mama) duce pe chip și în gesturi o potrivnicie comică de cel mai sigur efect, Cristina Deleanu (Mătușa) practică un bun contrapunct vesel, aruncînd în larma generală nerozii simpatice (costumația însă, abracadabrantă, o deservește), Mihaela Balaban (Cuscra) are mai puțin umor, dar, în schimb, scenicitate.

Grupul tinerilor e întrutotul reușit. Ei schițează băieți și fete fără complexe, de onestitate funciară, cu maliție naturală, fără agresivitate și venin. Sînt însă neconcesivi, mergînd cu decizie pînă la capăt, puși pe năzdrăvănii de tot felul, însă serioși **in fond.** Cum nu cunoaștem de cîtă partitură (scrisă) a avut parte fiecare, nu e cazul a li se număra, pe rînd, galoanele artistice de pe epoleții comici. Toți se străduiesc să comicizeze la maximum situațiile și personajele, să cînte fără a urmări demonstrații de virtuozitate, să se miște elegant și ager. Dorin Anastasiu (doar uneori cam țeapăn și cam alb), Lavinia Jemna (dinamică, sigură), Daniel Tomescu (limpede, direct, cert), Gabriela Vlad (prezentabilă, cu umorul cel mai studiat și în cea mai bună conjuncție cu partenerii), Ștefan Hagimă (într-o nostimă și perpetuă mirare, cu simț al dozării) compun o echipă comică reușită, comunicativă.

Ultimele scene, de dezlănțuită parodie, cînd personajele se amestecă și-și schimbă funcțiile într-un teatru în teatru de cea mai mucalită buimăceală, arată cît de tînără și proaspătă poate fi expresia tinereții pe scenă — dacă e realizată în spirit tineresc autentic.

Unghiul de deschidere a spectacolului e mic ; reprezentația e o saltarelă, fără griji satirice absorbante, în pas ușor și iute, chiar cu predispoziție spre geometrie comică și fotogenie calofilă, — căci a început să se întrevadă și o atare tendință. Dar un experiment de comedie muzicală autentică la un teatru ca „Ion Vasilescu", creînd și bună dispoziție continuă, e, totuși, apreciabil.

PIRANDELLO FĂRĂ PIRANDELLISM

(„Voluptatea onoarei" — „Bulandra")

DUPĂ marile spectacole pirandelliene din stagiunile trecute, ni se oferă și unele supoziții scenice mai rezervate, pe texte ale autorului italian. De observat că se aleg nu dramele care l-au impus pe scriitor și care conțin, în saturație, programul său estetic atît de personal, ci mai ales lucrări din perioada de formare, cînd umorismul specific își găsea motive mai cu seamă în melodrama dominantă pe atunci în teatrul peninsular. O atitudine asemănătoare, de cercetare nesistematică și opțiune aleatorie, face, de pildă, ca Bernard Shaw, cel de după 1930, să ne fie practic necunoscut, unele piese de Ibsen să nu fi ajuns încă pe scenele noastre, O'Neill să se ofere doar prin uncle opere — și așa mai departe. **Voluptatea onoarei** (Il piacere dell'onestà) a fost reprezentată în 1917. În 1922, Charles Dullin a realizat cu ea, la Paris, un spectacol straniu, însă fără ecou. Aici avem, într-adevăr, de-a face cu un joc pătrunzător al gîndirii, dar pe suprafețe înguste, într-un cadru familiar strict perimetrat, puternic corupt și degradat. Conflictul se petrece exclusiv în gîndirea logică — afirma Alice Voinescu — și, într-adevăr, prin scînteietoare sofisme, principiile morale burgheze sînt răsturnate în contrariul lor, pulverizate apoi prin relativizarea totală a noțiunii de etică. Un personaj, Angelo Baldovino, poartă inflexibil MASCA onorabilității, opresîndu-i și înspăimîntîndu-i pe bieții provinciali care-l închiriaseră ca **să se prefacă** a o purta. După pătimiri multiple și după ce i-a lăsat mereu în înfricoșate perplexități, omul pleacă, luînd cu el femeia și copilul — care nu-i aparțin decît **în formă** — dînd o lecție capitală celor ce voiau să se joace cu onoarea. E un moment — pare a zice Pirandello — cînd conceptele se înțepenesc în ele însele și omul, adunîndu-se, din atîtea fire risipite, face din ele repere imuabile, într-un fixism distrugător, advers oricărei adaptări la situație, oricărei concilieri.

Discuția însă e plană și rezonanța sclipitoarelor polisilogisme ale intrusului în cugetele celorlalți, aproape nulă ; ei sînt sensibili mai ales la consecințe. Sarcasmul e teribil, dar obiectul lui plăpînd. Regizorul Valeriu Moisescu a văzut aici un ironist genial și nepăsător, bătîndu-și joc perfid de cei ce voiau să-și bată joc de el — și Virgil Ogășanu a compus bogat diabolica luciditate, care țese o plasă din fire de oțel pentru Doamna Maddalena, mama duplicitară, pentru Agata Renni, fiica amoroasă, și pentru amantul ei, marchizul Fabio Colli. Regizorul a conspectat modul de a gîndi și de a vorbi al acestei familii ca o exteriorizare teatralizant comică a dramei intrinseci, — aceasta, măruntă și fadă. Conform cu viziunea regizorală, Dan Jitianu a constituit un vag misterios decor, care pare de carton înghețat, pereți de hîrtie durizată, uși seci. Cușca din mijloc, lăcaș dedicat numitului Angelo, îi absoarbe, treptat, pe ceilalți. Plantele exotice, de un alb glacial și mat, sporesc senzația de uscăciune și vid, în pofida tumultului caricatural meridional pe care-l întrețin mai ales femeile (Mihaela Juvara, o mamă robustă, șireată, cu bun spirit bufon, și Valeria Ogășanu, fiica, la început nostim năbădăioasă, apoi oscilantă și pierzînd suflul) și Marchizul, veșnic iritat, complexat, aiurit, turtit de adversar, anihilat (personaj susținut cu fervoare, în potrivită portretizare antipatică, de Ion Cocieru — doar cam ponosit și stîngaci ca „marchése"). Apele de adînc ale piesei sînt însă secate, nu ne reține decît „ceea ce se vede", cum spun vînzătorii în magazine. Aurel Cioranu desenează cu subțirime, mustăcind, un chip de codoș. Mircea Gogan, tot astfel, un oarecine de prin partea locului. Senzațională însă, în acest spectacol ușor parfumat, dulce și plăcut digestiv, ca o smochină siciliană, e erupția unui preot tînăr, închegat numai din șoltice fandări, perverse umilinți, parșive ochiade și șerpuitoare citate biblice, într-o compoziție pe cît de surprinzătoare, pe atît de precisă, încărcată de dinamită veselă, fără nici o legătură cu restul spectacolului, dar cu toate valențele artistice de gust comic actual satisfăcute, dînd un moment excepțional : Mircea Diaconu.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

O istorie a literaturii române la microfon

● Între cărțile care, în ultimii ani, au urmărit evoluția literaturii române, **Confesiuni sonore** de Victor Crăciun (volum recent apărut la Editura Cartea Românească) aduce un punct de vedere nou. Pe baza unui material în mare parte necunoscut, nu numai de publicul larg, ci și de mulți specialiști, se încearcă o istorie a literaturii noastre așa cum s-a reflectat ea în emisiunile radiofonice, după metoda unui dicționar de autori (în ordine cronologică). Verba non volant este, deci, credința nestrămutată a autorului care, cercetînd arhiva radioteleviziunii sau colecții păstrate în bibliotecile publice și particulare, scoate la lumină date de real interes, indispensabile atît pentru înțelegerea marilor creatori cît și pentru înțelegerea mai complexă a vieții culturale din ultimii 50 de ani. Inaugurat în toamna anului 1929, postul național de radio a fost slujit încă de la început de cunoscuți scriitori, unii implicați direct în acțiunea de organizare a programului, în munca de redacție, alții, colaboratori stabili ai diferitelor rubrici, toți contribuind efectiv ca această instituție să fie un prestigios for de informare și formare al opiniei publice. Încă din 1932, Em. Bucuța (la un moment dat, membru în Consiliul de administrație) accentua : „Concepția unei radiodifuziuni petrecărețe sau comerciale, cu un program de music-hall sau de agenție de publicitate ar fi mai mult decît o erezie. S-ar putea găsi totdeauna o reacțiune sănătoasă care s-o întoarcă, de voie, de nevoie, în rosturile mai adevărate și mai înalte. Fără să ne didacticizeze sau să ne moralizeze, un post de radio trebuie să stea în slujba celor mulți și să-i împărtășească pe această cale neașteptată și trainică din darurile culturii, potrivit cu înțelegerea și treburile lor permanente". Să observăm că „cei mulți" din acel an vor deveni și mai mulți în anii următori, căci dacă în 1932 existau circa 83 000 de abonamente, în 1979 ele ajung la aproape 4 milioane, ceea ce presupune, evident, un număr și mai mare de ascultători reali.

● Cercetînd felul în care radioul a comentat și promovat valorile scrisului românesc, **Confesiuni sonore** nu poate a nu atinge și chestiuni legate direct de istoria însăși a instituției, notînd o serie de evenimente caracteristice și creionînd profilul cîtorva dintre primii animatori ai programelor. Astfel, în secțiunea a doua a cărții, citim amănunte interesante despre felul în care Vasile Voiculescu a îndeplinit o importantă muncă în conducerea sectorului cultural al radioului, despre felul în care Victor Ion Popa a contribuit decisiv la crearea unui repertoriu teatral și a unui stil de spectacol jucat în fața microfonului, despre inițiativele lui Em. Bucuța, Gh. D. Mugur, Dimitrie

„Vînătoarea de vulpi“

ESTE — nu curios, ci natural și foarte semnificativ faptul că România e țara unde au apărut, în același an, ba chiar în aceeași perioadă, trei remarcabile filme despre sat și treburile agricole. Trei filme foarte diferite, care privesc problema satului în trei momente : epoca primului război mondial **(Lumina palidă a durerii),** momentul luptei pentru colectivizare **(Vînătoarea de vulpi),** prezentul de ultimă oră **(O lacrimă de fată).** Arta filmului, artă care merită cel mai mult definiția dată de Stendhal romanului : „o oglindă plimbată de-a lungul unui drum“ — arta filmului, prin trei povești deosebite, a pictat în mod strălucit complexa problemă, a satului.

Filmul **Vînătoarea de vulpi** (în premieră în această săptămînă) provine din romanul lui Dinu Săraru, **Niște țărani,** și a fost regizat de unul din cei mai originali și talentați cineaști români : Mircea Daneliuc. Pe pagina de gardă a splendidului său roman, Dinu Săraru scrie așa : **„Mă duceau la exasperare imaginile din literatură în care ni se descria un țăran continuu fericit și care nu mai știa ce să facă de bucurie că a venit, în sfîrșit, revoluția socialistă să-l invite la colectivizare ca la o serbare. Firește că dreptatea era de partea revoluției, însă țăranul a înțeles greu acest lucru, înțelegerea a fost dureroasă, tragică; el a avut clar sentimentul că se află pentru prima dată singur și fără apărare în fața istoriei [...] Așadar, se poate spune că am scris romanul** Niște țărani **din spirit polemic, dar și mai exact din dorința de a spune adevărul“.**

De a-l spune, și, bineînțeles, de a-l găsi, de a-l explica.

Acest adevăr l-a tentat pe Mircea Daneliuc. Ne va descrie, cu o artă cinematografică uimitoare, conduitele și judecățile obtuze, stupide, primitive ale rezistenților. Filmul ca și cartea portretizează, îndeosebi, doi țărani, remarcabili prin demnitatea lor, dar și prin caracterul naiv al prejudecăților lor. Pînă la urmă, ei capitulează și se înscriu în colectivă. Nu atît grație „mizeriilor“, șicanelor și persecuțiilor, cît, mai ales, biruiți de faptul că satul, în majoritatea lui covîrșitoare, **acceptase înscrierea în colectivă.** Fără entuziasm, ba chiar cu animozitate, dar aproape cu unanimitate. Care e adevărul aci ? Cum se explică paradoxul ? Care e adevărul care l-a intrigat pe Săraru sau Daneliuc ? Un adevăr foarte simplu. Colectivizarea, în ciuda rezistenței țăranului și abuzurilor autorităților, colectivizarea, revoluția socialistă a agriculturii și a traiului rural, **avea de partea ei,** avea **ca aliat, însăși istoria.** Dinu Săraru a nimerit formula exactă. Țăranul, scria el, „se afla singur în fața istoriei“ ? Cu corectivul că nu există ceva mai opus singurătății ca acel aliat care este : **mersul implacabil al istoriei ;** un mers înainte care calcă și peste greșelile unora, și peste prejudecățile altora.

Filmul **Vînătoarea de vulpi** nu e o poveste cu evenimente, cu acțiuni, ci un continuu recital de dialog și raționamente abrupte, incoerente, mereu oprite în suspensie, mereu încîlcite, încurcate în alte judecăți. Filmul lui Daneliuc **nu** ne arată, **plastic,** adeziunea quasi-unanimă, adeziunea **deja realizată** la colectivizare. Căci lupta **se dăduse deja** și victoria colectivizării **fusese deja obținută** grație unui eveniment revoluționar care explică totul și care fusese marele merit al mișcării revoluționare. Iar „mersul înainte“ al colectivizării se întemeia pe solide realități sociale ; iată de ce filmul lui Daneliuc are, ca personaje, pe țăranul cu oarecare stare care nu înțelege evenimentele și, ca al doilea personaj, acele „majorități silențioase“, deja înscrise în colectivă, și pe care marea artă a lui Daneliuc le-a prezentat așa cum erau; așa cum am spus : **„silențioase“,** cu arțagurile lor „mute“.

Repet : filmul nu are „evenimente“. Cei doi eroi nu acționează, ci doar **vorbesc,** aparent incoerent, dar cu încăpățînare și demnitate. Doi buni actori au realizat acest recital de gîndire. Unul e Mitică Popescu, în rolul lui Năiță Lucean, celălalt e Mircea Diaconu, în rolul lui Pătru cel scurt.

Fidel părerilor sale estetice, Daneliuc, aci ca și în **Proba de microfon,** folosește numai înregistrarea „în direct“, fără postsincron. Deosebit de faptul că acest procedeu este singurul sută la sută artistic, dar aci e încă și mai indicat. Aci, în această poveste „de limbaj“, de vorbire, de vorbire gîndită, dar pe jumătate exprimată, aci imaginea — semnată de Călin Ghibu — ca și scenografia se ridică și ele la rangul de personaj principal. Magdalena Mărășescu, o strălucită debutantă, e autoarea decorurilor.

Sînt multe de spus nu numai despre acest remarcabil film ; dar mai ales despre toate aceste trei diferite opere cinematografice românești care tratează, în toată complexitatea și varietatea, una dintre problemele de căpetenie ale vremilor noastre, problema satului. Un studiu comparativ și detaliat al celor trei filme produse recent de cinematografia noastră ar fi plin de interesante idei.

D. I. Suchianu

Mitică Popescu și Mircea Diaconu, protagoniștii noului film românesc realizat de Mircea Daneliuc, după romanul lui Dinu Săraru Niște țărani

Spațiul necesar

■ CINEMATECA împlinește în această toamnă nouă ani de funcționare în albia ei de nou născut din strada 13 Decembrie și ne-am obișnuit să venim și să plecăm de aici ca de acasă, nemaiobservîndu-i, ca la început, cuiele din scaune și petele de pe ecran, bucuroși doar că ea există și noi existăm, că ne putem lăsa absorbiți unii de alții, că putem inhala aerul de capodoperă și, la urma urmelor, strîmba din nas la non-capodopere. Și totuși, într-o zi, întrebarea unui cunoscut nu ne-a surprins : sînt mulțumit, oare, de sala în care își duce zilele Cinemateca ? — Nu, nu sînt mulțumit, i-am răspuns instantaneu, și m-am trezit pus în fața unui adevăr vechi, dar pe care nu-l rostisem niciodată. Mi-au trecut prin fața ochilor sute de persoane care, pe zăpadă, pe ger, pe cer senin stau la rînd în stradă să obțină unul din cele 227 bilete ale sălii, alcătuind „cea mai culturală coadă“ a orașului. Da, într-adevăr nu eram mulțumit de permanentizarea acestei soluții provizorii (așa era socotită mutarea din sediul de origine), într-adevăr mă gîndisem demult că e cea mai mică sală de Cinematecă din cele europene, într-adevăr știam că este de fapt o sală fără hol, în care spectatorii intră practic direct din stradă, și într-adevăr mă uimise faptul (pe care la început îl socoteam pitoresc) că proiecționiștii derulînd bobinele și spectatorii ieșind din sală se ciocnesc literalmente în antreul mic cît al unui simplu apartament. Da, într-adevăr cabina Cinematecii e cea mai mică din București (deși aici nu rulează un singur film pe săptămînă, ci vreo 20, fiecare cu nenumăratele lui role...) ; da, într-adevăr, traducătoarele, locuind în comun cu toate aceste bobine, și aparate, și proiecționiști, sînt niște martire care te miri că nu fac crize de claustrofobie...

Toate acestea le știam, dar mă mulțumisem că pot să văd filmele, și mă obișnuisem cu situația, așa cum era. Totuși, întrebarea ce mi s-a pus — și răspunsurile atît de firești pe care i le-am dat coborînd din nori — arată că lucrurile nu sînt normale. Cinemateca merită — sîntem obligați să-i dăm — o sală demnă, cu un număr corespunzător de locuri, (patru-cinci sute), cu un spațiu pentru depozitarea filmelor, cu o cabină civilizată de traduceri la cască, cu locul pianinel tradiționale, al conferențiarilor, cu gradul de civilizație la care obligă prestigiul cultural al țării noastre.

Sîntem convinși că se va găsi o soluție omenește posibilă (poate s-a și găsit !). Și dacă s-a găsit, o salutăm de pe acum.

Romulus Rusan

Promisiunea din vis

● Omul nu are geniu, fără discuție. Împrejurarea e, în felul ei, reconfortantă. Fiindcă nimic nu e mai reconfortant decît o certitudine : da, Arthur Hiller, ca regizor, nu are scînteie. Lucrurile sînt limpezi, nu o să mă dau cu capul de pereți din cauza asta. Cînd poți spune ceva precis despre cineva te simți, parcă, alt cinefil, ca să nu spun altcineva.

Omul are însă darul (prea rar, din păcate) de a băsmui cu anume haz. Nu e chiar la îndemîna oricui, autorii de basme fiind — cum se știe — oameni lipsiți de simțul umorului, în genere. Îl respect pe acest regizor, care a avut atîta umor încît să-mi ofere cu cel mai perfid aer serios **Love story** („muzica !“)...

Prin '67, cînd făcea acest **Promite-i orice** (văzut de noi duminică seara), Hiller nici prin gînd nu avea că o să ajungă la **Love story.** Umorul său este încă sănătos, filmul e benign, iar copilul — copil. Am mai spus-o și țin la gîndul acesta : a face o comedie este o faptă bună.

Ce mai găsesc pe generic ? Îl găsesc pe Tom Jones și-mi amintesc că prin liceu eram „fan“-ul lui, abia se lansase, eu eram amorezat, „Delilah“, „Dilaila“, adică, s.a.m.d.

O mai găsesc pe Leslie Caron, o știam din primele clase, cel dintîi șlagăr al vieții mele de cinefil a fost „hailili-hailili-hailo“, am văzut-o apoi în **Camera în formă de L,** filme făcute înainte, după care în viața ei apare acest **Promite-i orice,** pe post de fleac drăguț, una peste alta.

Nu știu însă cît fleac poate fi în a simți că un film (totuși) oarecare te poate trage în amintire pînă acolo unde ai senzația că visezi.

Aurel Bădescu

SECVENȚA

● Timp de două luni (între 30 noiembrie și 31 ianuarie), pe ecranele a peste 4 300 de cinematografe rurale se proiectează 1 000 de lung și scurt metraje, românești și străine. Întotdeauna impresionantă e amploarea manifestărilor cuprinse în tradiționalul „Festival al filmului la sate“, după cum mereu răsunător este ecoul programelor sale — anul trecut, de pildă, au fost urmărite de 10 milioane de spectatori. Definit în cifre, festivalul de iarnă al iubitorilor celei de a șaptea arte își dezvăluie, pe deplin, anvergura, iar afișele și pliantele anunță instituirea unui ceremonial sărbătoresc. În actuala ediție, cea de a XXIV-a, se alătură ca obicei, gale, cicluri tematice, grupaje pe genuri, întîlniri cu regizori, scenariști și actori români, concursuri pentru tinerii cinefili. Se lansează în premieră 8 producții autohtone și se reiau cele recente. Chiar și documentarul — deseori vitregit de difuzare — ocupă un rol important. Sensurile direct educative sînt consecvent urmărite și bine consolidate de „Festivalul filmului la sate“. Puține sînt doar ideile noi ; originalele formule de aprofundare a înțelegerii fenomenului cinematografic de către publicul larg par a nu-i preocupa încă pe organizatori. Poate, la edițiile viitoare...

i.e.

Gusti, Al. Hodoș, Gh. M. Cantacuzino, dr. Dragomir Hurmuzescu, ing. Emil Petrașcu, Horia Furtună sau Jean Bart, susținător, printre alții, ai emisiunilor pentru sate. Tot în primul deceniu radiofonic, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Liviu Rebreanu sînt în avangarda unui colectiv a cărui dăruire pentru cultura națională solicită întreaga noastră atenție. Este ceea ce și autorul **Răscoalei** sublinia în articolul **Radiofonia românească,** din 1933 : „De ani de zile, cu mijloace modeste, ori cu neostenită ardoare, s-a muncit în domeniul radiofoniei practice ; îndeosebi de cînd marele animator și organizator care este d. D. Gusti a luat conducerea, radiofonia noastră a devenit un factor cultural național de o importanță primordială. Urmăritu-s-a oare activitatea acesta rodnică cu interesul ce-l merită ? Mai deloc“. Tradiția este continuată și mai tîrziu cînd între conducătorii sau redactorii radioului se vor număra C. I. Parhon, M. Cruceanu, G. Macovescu, Ion Pas, C. Prisnea, Ioan Grigorescu, Valeriu Răpeanu, Octavian Paler, Al. Balaci, **Octav Pancu-Iași,** Corneliu Leu, Dinu Săraru, Bodor Pal, Hans Liebhardt, Virgil Stoenescu și atîția alții.

● Lectura **Confesiunilor sonore** evidențiază, în același timp, faptul pe care un **Indice de nume** l-ar fi putut proba cu și mai multă claritate : nu există aproape nici un scriitor român despre care să nu se fi vorbit la microfon sau care, contemporan cu dezvoltarea radioului, să nu fi vorbit la microfon. În 1930, Felix Aderca propunea includerea în programul săptămînal a unei zile a poeziei. Asemenea zile, devenite, apoi, săptămîni sau luni sînt, în istoria radiofoniei românești, extrem de numeroase : în 1935, săptămîna Kogălniceanu, în 1930, o zi Alecsandri, iar în 1965, 1969, 1971 — ediții radiofonice, în 1970 — ediția Odobescu, în 1929 — o seară Eminescu (montajul radiofonic **Luceafărul** interpretat de George Vraca, R. Bulfinski, V. Valentineanu, I. Voicu, Lilly Popovici, montaj urmat de conferințele rostite de Em. Bucuța și Tudor Vianu), în 1930 — săptămîna Eminescu, în 1964 — ediția Eminescu (de-a lungul a șase luni), de asemenea șase recitaluri, **Momente poetice,** conferințe ; în 1931 — săptămîna Iorga, în 1930 — o zi Creangă iar în 1964 — ediția Creangă, de asemenea interesantele ediții radiofonice Caragiale, Coșbuc, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, la care să adăugăm **Integralele creației, Biografia unei capodopere,** dramatizări și alte tipuri de manifestări omagiale. Cele 60 000 de benzi de magnetofon pe care se află imprimate vocile scriitorilor, ca și manuscrisele din perioada transmisiunilor pe viu, sînt un fond de aur al culturii noastre înțeles ca atare încă din perioada începuturilor cînd prezența „colaboratorului cel mai prestigios și mai ascultat de atunci“, adică a lui Nicolae Iorga, era salutată de presă și de ascultători ca un adevărat eveniment. Prin radio, spunea un alt erou al radiofoniei românești, Tudor Arghezi, se realizează un emoționant miracol : „putința de-a vorbi cu țara întreagă deodată, voce lîngă ureche și suflet lîngă suflet“, miracol de care și noi, viețuitorii lui 1980, sîntem acaparați.

Ioana Mălin

Plastică

Două retrospective

VERNISATE la intervale de timp relativ apropiate, cele două retrospective, prima organizată în sala de artă contemporană a Muzeului de artă din Piatra Neamț, iar, cealaltă, la galeriile „Victoria" din Iași, au în comun și, desigur, doar în datele lor exterioare, faptul că expozanții reprezintă vechea generație de plasticieni afirmată îndeosebi în perioada interbelică.

Studiile comune, în ambianța Academiei de arte frumoase din Iași, sub îndrumarea profesorilor Jean Cosmovici, N. N. Tonitza, Ștefan Dimitrescu, le asigură o anume apetență pentru pictura de factură lirică, specifică îndeosebi Școlii ieșene de pictură, cu ample deschideri spre interpretarea peisajului naturist, abstras fastului vegetal propriu toamnelor românești, fabulosului hibernal. Evident că și statutul celorlalte compoziții, naturi statice, portrete, este predominant liric, înțelegînd prin aceasta o stare de reverie lucidă și incantație poematică, translată în structuri stilistice distincte.

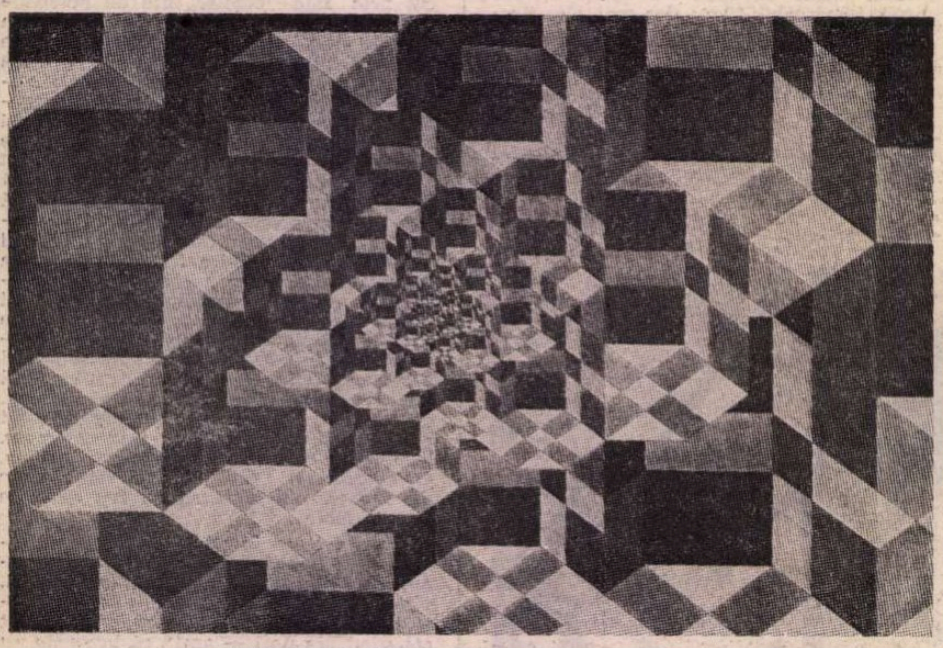
VICTOR MIHĂILESCU-CRAIU (n. 1908) își caligrafiază sinuoasele trasee afective în acord cu un timp revolut, incit trimiterile într-un univers al copilăriei, rememorat nostalgic, fără a cădea în depresiuni paseiste, comunică revelațiile unui introspectiv, întors la obîrșii. Citadinismul său, evident în unele tablouri de mică provincie, extrem de labil, pare a ceda prin inadecvare în fața forței fruste a peisajului rural, moldav îndeosebi. Întoarcerile la natură, departe de invitația rousseauistă, e, în fapt, un **pretext** de investigație lirică a unor zone ce țin mai degrabă de o geografie spirituală decît de una fizică, astfel încît „continentul" Victor Mihăilescu-Craiu deține valori afective și estetice de maximă expresivitate.

Se vorbește, în lumea criticilor de artă, dar și a publicului, de **toamnele, iernile** lui Craiu. Afirmațiile conțin un adevăr evident, mai ales că transferul de sensibilitate dinspre artist spre peisaj, așa cum spuneam, **pretextul** efuziilor lirice, e marcat de personalitatea pictorului ieșean, de principiile estetice ușor lizibile la nivelul construcției grafice de ansamblu, dar mai ales în unitatea logică, coerentă, a operei în integralitatea ei. Ar fi de semnalat, neîndoielnic, ca o consecință nemijlocită a studiilor sale de filosofie viziunea explicit filosofică asupra naturii ca spațiu matrice al umanității. Omul în relațiile diurne cu mediul, panteismul ca posibilă explicație a vitalismului intern al peisajelor, justifică afirmația că Mihăilescu-Craiu unește sensibilitatea cu inteligența, ocolind cu abilitate extremele lesnicioase și inevitabilele capcane ale pitorescului lejer ori ale melancoliei trucate.

Dualitatea sa — pictorul e un senzitiv cenzurat de inteligență — converge spre o expresie plastică epurată de detaliul irelevant, sugestiile fiind laborios concepute și, de aceea, compensativ, cu efecte emoționale de durată.

Peisajul, fie el naturist ori industrial, de fundal ori autonom, umanizat prin sugestiile termice ale culorii și suflul vital conținut, relevă un autentic sincronism afectiv în binomul om-natură, într-o descendență prestigioasă: Luchian, Tonitza, Dimitrescu, Ghiață. Sensibil la prețiozitatea rafinată a naturilor statice compuse în ambianța subtilă a formelor echilibrate, pictorul sondează, printr-un personal procedeu de ecleraj, starea lăuntrică a modelelor și urmărește transferul acesteia în expresivitatea chipurilor. Un copil, un bătrîn, o tînără devin purtători ai unor sensuri și semnificații umane mult mai generoase.

Ceea ce frapează la Victor Mihăilescu-Craiu, pictor deschis spre un lirism tensionat și vitalist, este lipsa metaforei plastice, a artificiului grafic. Tușa e directă, fluidă ori încărcată de materie, strălucirile policrome sînt articulate armonic, pe dominante, încît artistul, deși se racordează prin unele elemente de concepție și recuzită stilistică picturii interbelice, are numeroase și substanțiale contingențe cu pictura contemporană.



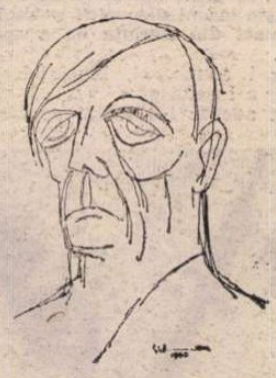
LIVIU STOICOVICIU: **Prisme în decagon (Galeria „Căminul Artei")**

CANTONAT în sfera picturii ce l-a consacrat încă în urmă cu decenii, cultivînd cu respect tradițiile picturii moldovenești ca și cultul pentru mentorii săi spirituali, DIMITRIE LOGHIN (n. 1910) e un reflexiv fără exaltări superflue. Concepută ca o sumă de poeme, lirice ca tensiune, descriptive uneori ca soluție grafică, de o cuceritoare sinceritate a rostirii, pictura lui Dimitrie Loghin echivalează cu o persuasivă invitație în lumea mirifică a Țării de sus. Retrospectiva pictorului sucevean, densă, peste 90 de lucrări, majoritar pictură dar și cîteva sculpturi, recompune, în date revelatoare, traiectul unei creații plasată sub semnul unei solarități calme, aspirînd spre armonie.

Fără tentații speculativ-cazuiste, comunicînd sincer și deschis cu lumea înconjurătoare, pictura lui Dimitrie Loghin transfigurează istoria unui sentiment: al iubirii față de Moldova, de locurile și oamenii ei. O paralelă literară l-ar situa în filiație cu Sadoveanu, prin poezia tîrgurilor de altădată și atmosfera patriarhal-rurală evocată prin implicare afectivă.

Firește, înnoirile peisajului, expresivitatea chipului uman vădesc explicit intenția de modernizare a limbajului pictural, prin esențializarea formulei expresive și restringerea gamei cromatice la cîteva dominante. Fondul principal al operei, de autentică vibrație lirică, cu trimitere directă în spiritualitatea locurilor natale, îi conferă artistului șansa unui dialog emoționant, în registre calme, cu o largă categorie de iubitori ai artei.

Valentin Ciucă



Liviu Rebreanu văzut de Silvan

Un portretist

■ Îndreptîndu-mă prin amurgul ploios spre Galeriile de artă ale Municipiului, mă întrebam cam cîți au fost portretiștii cei mari, cei care vor însoți cultura românească departe, în eternitate. Începînd de la vîrsta cînd începeam să deslușesc în reviste și ziare trăsătura șocantă, stăruitor obsedantă, prin umor, prin dramă sau pur și simplu prin asemănarea misterioasă, mi-au rămas doar cîțiva ascunși în memorie: Jiquidi, Anestin, Ross, Neagu și Silvan, cel care expune azi. El este dintre cei puțini care nu fac nici caricatură, nici desen cuminte și fidel, nici elogiu transparent. Silvan vede, fără îndoială, locul comun, semnul care duce sigur la caricatură, dar el trece mai departe, caută ceea ce conștiința subiectului se silește să ascundă sau să modifice. Studiați galeria Bacovia și veți vedea că fiecare portret poartă un mister, o trăsătură subtilă care îl definește totuși, este cel care tulbură ordinea lumii: „Orașul seara... din statica uitării — destul frumos, destul departe". Sînt convins că nimeni n-a surprins mai bine făptura fantomatică a lui Bacovia.

Aș afirma același lucru și despre alte multe personalități care au atras creionul lui Silvan. Seria de portrete Arghezi m-a fermecat însă cu deosebire, pentru că, pornind, bănuiesc deliberat, de la celebrul autoportret, personajul este purtat printr-o serie de ipostaze uimitoare. Arghezi foarte bătrîn, sprijinit într-un baston zdravăn, este tot ce a însemnat peniță mai delicat, mai emoționant, moșneagul de la Mărțișor pornind doar cu bastonul oltenesc undeva foarte departe.

Tot din 1955 datează un Sadoveanu uriaș, cu părul vîlvoi și nasul vulturesc, într-adevăr „un chip de rasă necunoscută", cum a spus Călinescu, aflat aici și el, în două înfățișări, deopotrivă mefistofelice și sarcastice, dacă mai ținem minte jocul oarecum actoricesc al marelui scriitor. Dealtfel, exceptînd cîteva lucrări mai... ortodoxe, îl găsim pe Silvan și în căutarea umorului, a atitudinii persiflante sau sfidătoare. Autorul, în genere modest și tăcut, ascuns într-un colț de sală, părea veșnic la vînătoare și unele fizionomii stîrnesc mirarea prin ochiul indiscret și cu totul onest. Să cuprinzi o epocă atît de întinsă și agitată, păstrîndu-ți viziunea și uneltele cu convingere și siguranță, înseamnă pînă la urmă o excelentă cunoaștere a omului, a caracterelor,

Nicolae Jianu

MUZICA

Dinu Lipatti

PIANISTUL Dinu Lipatti, la treizeci de ani după dispariția prematură — lui Sergiu Celibidache i-ar fi fost un coleg mai tînăr, ca și lui Sviatoslav Richter ori lui Yehudi Menuhin — ocupă un loc european singular, prin situarea sa între legendă și real.

Aura legendei stăruie și se amplifică mereu ca într-o memorie colectivă, simbolizînd idealul inteligenței solare a artei.

Nu cînta la pian pur și simplu ca un interpret. Supunea textul muzical unei minuțioase și repetate analize, la modul compozitorului care cercetează modelele înainte de a trece la lucrul său. Numai că veghea analitică nu lua sfîrșit niciodată. Era măsura privirii interioare a artistului, care tot căutînd adevărul partiturii descoperea socratic adevărul lui sine, iar acest adevăr era în fapt elanul purificat al inimii. În muzica produsă de Dinu Lipatti asta se transmitea printr-o flacără melodică irezistibilă, șerpuind ca un zid peste munți, unde detalii de o extremă delicatețe și varietate deveneau contraforții acelui zid de flăcări.

„Lipatti a fost român; dar talentul său nu-i trădează originea balcanică" — afirma un comentator străin al discurilor sale. Dar ce oare dacă nu această flacără de spiritualizare și știința controlului total cu corpul fizic precedînd o mare eliberare a spiritului trimit la inițierea orfică, originară din acea parte a lumii? Poate că în locul unor asemenea precizări, avem datoria studiului urmărit cu continuitate, în numele compatriotului nostru, despre originalitatea apropierii românești de muzică.

Artist de concepție modernă, Dinu Lipatti privea la generațiile succesive de pianiști ca la o scară a progresului întreținut de perfecționarea mecanicii instrumentului. „Paleta sonoră a lui Sauer ori a lui Paderewski este incontestabil mai redusă ca a lui Horowitz sau a lui Gieseking și Kempff, ultimii excelînd în nuanțele tonului". Tocmai în numele credinței în progres pianistul român se simțea angajat cu o mai mare răspundere în actul interpretativ. Pentru pregătirea **Concertului imperial** de Beethoven calculase patru ani, iar pentru cel în **si bemol minor de Ceaikovski,** trei. Pe terenul curățat de orice urmă de tic sau de libertăți față de text, trebuia să-și facă loc nestingherită spontaneitatea. Iată marea performanță.

În planul realului, Dinu Lipatti e ancorat prin documentația sonoră, datorată în mare parte zelului unui producător de discuri cu har pentru meserie (Walter Legge), care, forțînd oarecum împrejurările și intențiile pianistului, a prins în mașina lui imperfectă de atunci cîteva clipe din eternitate.

Sînt puține, desigur, înregistrările din repertoriul lui de altfel mult mai amplu, mărturii ale unei uluitoare posesiuni artistice. Poate că dacă nu l-ar fi presat sentimentul morții apropiate, ar mai fi amînat chiar și aceste înregistrări, tot căutînd să se apropie de modelul ideal imaginat. Intervine o chemare a absolutului, ca o fatalitate, care ține oarecum departe de disc pe muzicienii români ilustri, în frunte cu Enescu, probabil, acum și pe Sergiu Celibidache.

Cînd articulează superlativele, recenziile discurilor trimit încă și azi ca la un etalon, la bruma de înregistrări ale pianistului român. Atîtea cîte sînt, poate vreo zece ore de muzică în totul, de la Domenico Scarlatti la Enescu (cu traiectul prin Bach, Mozart, Schubert, Chopin, Șchumann, Brahms, Liszt, Grieg, Ravel și, natural, Lipatti) aveau să instituie o imensă celebritate postumă, întrecînd considerabil auditoriul care i-a cunoscut și urmărit evoluția, lucru unic pînă acum în analele interpretării.

În ce ne privește ca români, Dinu Lipatti mai marchează o prioritate semnificativă. Este primul muzician autohton care a intrat în circuitul Occidentului, școlit și finisat ca artist în mediul de acasă. Alfred Cortot a considerat că nu mai are ce adăuga instruirii lui. Cred că este important să se precizeze acest lucru. Școala. Lipatti a fost, așadar, nu numai pianistul de geniu, dar și testul de maturitate al unei școli. Nici în timpul lui Dinu Lipatti, școala nu avea însă o valoare omogenă la toate compartimentele. Dacă la pian, grație profesoarei Florica Musicescu, instruirea a fost

desăvîrșită, pentru compoziție în acea vreme se mergea la Paris, iar mai tîrziu, după război, încă la Darmstadt pentru perfecționare. Inteligența muzicală românească a avut nevoie de exact un secol, pentru ca și școala ei să devină un model la nivel planetar, de la sistemul de prospectare, acoperind tot teritoriul țării, la dispunerea treptelor învățămîntului artistic, de valoare omogenă acum în toate compartimentele superioare.

Esențial, azi, pentru memoria lui Dinu Lipatti ar fi să i se edifice monumentul din sunetele pianisticii sale de geniu: o ediție integrală a înregistrărilor pe disc (încă nerealizată în lume) care să circule sub etichetă românească.

Omagiindu-l pe Dinu Lipatti, Radioteleviziunea română a încredințat conducerea Orchestrei de studio tînărului dirijor Răzvan Cernat, într-un program care a conținut **Simfonia concertantă pentru două piane și orchestră de coarde, Concertino în stil clasic** și **Suita „Șetrarii"**, avînd ca soliști pe Suzana Szëreny, Corneliu Rădulescu și Virginia Șurloiu. Firesc și riguros, cald și cu eficiență, Răzvan Cernat ne-a înfățișat aceste pagini într-o manieră tinerească, plină de poezie, fiind ajutat îndeaproape, în demersul său, de către soliști și orchestră.

Radu Stan

George USCĂTESCU

Eminescu

Limba a venit întreagă împodobită
La miraculosul ospăț Instauratio regia
Tînărul profet înaripat a înțeles-o
A fost o intîlnire bogată înaltă
Lumină sfîntă luceafăr de început
Desfătare grea de înțelesuri și har
Nupțială înlănțuire poetică.
În așteptare erau argintul apelor aroma pădurii
Zvonul înserărilor pe deal și teii
Ah ! teii în nocturnă înfiorare așteptînd
Tristețea de lună a poetului îndrăgostit
Poetul veșnic tînăr sub cerul românesc
Însetat de nemurire și de cuvînt și de
Patima unui neam ce-l aștepta în milenară liniște.
Așa a venit el poetul visărilor plenare
Cititor în stele și-n timp și în semne
Cuvîntul i-a fost sabie și platoșă și îndemn
În mîngîierea dorului de moarte și-a mării
Și a visului molcom și a somnului
Desfătări lungi visînd cu hotarele Țării
Cu trandafiriul zorilor cu arămiul toamnelor
Cu iubite cum n-au mai fost sub cerul înalt
Transfigurînd profilul înaintașilor preamărind
Glorii sfințite de fantazia lui fără seamăn.

Sarea pămîntului

Tu ești sarea pămîntului albia
Pustiului săgetat de descîntece galbene
Tu ești marea de piatră bituminoasa
Mare moartă exil al gîndurilor incendiate.

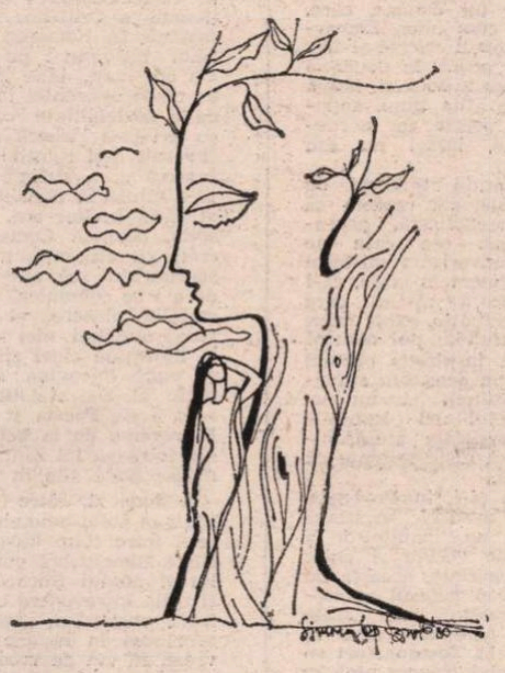
Numai tu puteai străbate deșertul fulgerat
Înfricoșatele zile ale patemii de foc
Numai rana ta putea să se închidă
În amiaza de foc a înfricoșatei treceri.

Ridică-te în miez de foc neînfricată
Arătare cumplit solstițiu al înaltei flăcări
Argint viu al sideralei amiezi de foc
Ardere de Apocalips covîrșitoare Amiază.

Arteziana

Am tras
Vast atlas
La albul mal
Eu. Ins global.
În oborul bisericii
A țîșnit
Însfîrșit
Apa cuminecii
Puț artezian
Via a murit
Demult ?
Decînd ?
În tăpșan
Apa a fost
Vinul Toamnei

Sălbatece
La malul toamnei
Am tras
Galben Atlas
Al albei Livezi
De argint
De lună
Oare ce crezi
Zvon de amiezi
Tu, Eu,
Mereu
Fîntînă desenată
Pe orizontul lin
Al șesului
Al Dorului ?



Timp, netimp

Timpul e un timp de cînd curăț
Cu grijă și saț grajdurile lui Augias
Timpul e un loc în care se petrec
Toate evenimentele toate aventurile.

Timpul e netimp de cînd culeg
Merele Hesperidelor scăldate în soare
Timpul e dor și melancolie și apa
Aceluiași torent năvalnic al cutremurării.

Timpul e hipostaza multiplă a lui
Defel Nicidecum Nicăieri Nimenea
Toate cuprinse alexandrin în Niciodată
Toate arse în arșița cenușa uitării.

Nivela cu apă

A apărut pe deal agrimensorul
A măsurat linia orizontului
Nivela cu apă a tremurat în lumină
Amiaza s-a făcut amurg înserare și noapte
Mercurul cerului apa nivelei apă moartă
Apă vie apa zorilor trandafirii
Apa dimineților dormite pe-o geană
Măsoară așa agrimensorul măsura
Pe mosorul timpului fior înfiorat de apă
Agrimensorul răsare așa în apa memoriei
Apariție amniotică pe coama vîrstelor
Doarme agrimensorul pe dealul nălucă
De vînt depănată de apă vastă îngîndurare.

Echinocțiu

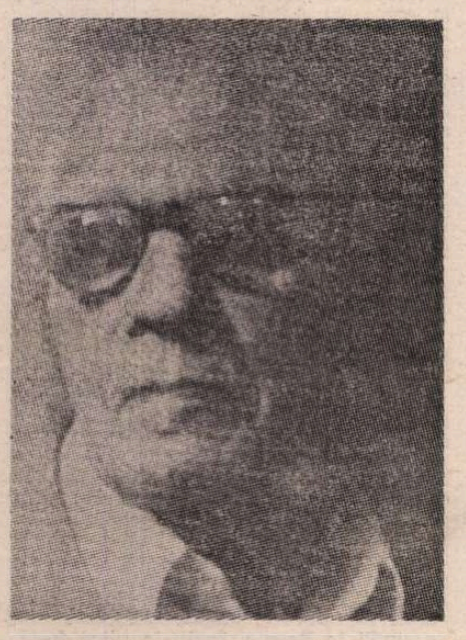
Echinocțiu binefacere ploaia făgăduinței
Deschide în noapte cîntecul armonia sacră
E ca o speranță nocturnă freamăt
Al orei înalte melancolic efluviu al nopții.

E același Septembrie melancolic ce doarme
În lumina vinului violet Septembrie nocturnă chemare
Tremură violet adolescența în fiecare noapte
În balanța grea de sens a echinocțiului grav.

E ora îndrăgostirilor dense [illegible]
Ora iubitelor toate întrupate în plînsul
Sălciei de apă încărcată de ploaia nopților
Nopțile adînci cu lupi îmbătați de lună.

SCRISOARE DIN GENEVA

Ludwig Hohl



■ *A ÎNCETAT din viață la Geneva scriitorul elvețian de expresie germană* Ludwig Hohl.

Născut în 1904 la Netstal, în cantonul Glaris, Ludwig Hohl și-a petrecut o parte din anii tinereții la Paris, apoi la Amsterdam, instalîndu-se definitiv, acum 43 de ani, la Geneva. Retras în sine, cu o operă restrînsă, doar parțial tradusă și în franceză, Ludwig Hohl, abia în anul stingerii din viață, la vîrsta de 76 de ani, a fost distins cu un premiu de răsunet : „Petrarca".

Debutînd cu cîteva povestiri, prozatorul și-a atras stima cu cele două volume de „Notițe", apărute în 1944 și, respectiv, în 1954 : Die Notizen oder von der unvoreiligen Versöhnung, *în 1967 publicînd* Dass fast alles ander ist. *Este cartea tradusă, în 1971, în franceză, de către Walter Weideli, sub titlul* Tous les hommes presque toujours s'imaginent *(„Toți oamenii aproape totdeauna își imaginează") ; de asemenea i-a apărut, în 1978, în franceză, vol.* Chemin de la nuit *(„Drum în noapte"), ed. Bertil Galand, traducător Philippe Jaccottet, în 1980 apărîndu-i în franceză și povestirea* Une ascension *(„O ascensiune"), la Gallimard, traducător Luc de Goustine.*

Ludwig Hohl este considerat unul din cei mai mari scriitori ai Elveției contemporane, fiind cinsiderat ca valoare alături de Dürenmatt sau Frisch. „Cunosc mulți scriitori. Ludwig Hohl este singurul în fața căruia mă simt parcă stingherit. Nu sînt pe măsura lui" — scria Dürenmatt în „Revue des Belles-Lettres", în 1969.

Cu prilejul încetării din viață, la începutul lui noiembrie, „Journal de Genève" (nr. din 8/XI/1980) i-a consacrat o pagină omagială semnată de Wilfred Schiltknecht.

Redăm, din volumul Drum în noapte, *schița* Frunza, *nu fără a preveni că stilul lui Ludwig Hohl este deosebit de dificultuos, ca, de altfel, întreaga-i operă, care stă sub semnul a ceea ce el însuși exprima : „A lucra nu înseamnă altceva decît a face să treacă ceea ce este muritor în ceea ce continuă". De unde și insistența asupra „detaliilor celor mai insignifiante ale existenței cotidiene", acelea care „pentru omul obișnuit nu există sau rămîn în umbră".*

Frunza

■ UN om, sfîrșit de singurătate, se îndepărtă de centrul orașului. El se așeză pe o bancă pe marginea unuia din marile bulevarde proletare care se numesc acolo „centură". O frunză îi căzu pe umăr, căci pe această centură se aflau copaci.

Pentru nimic în lume nu ar fi riscat să arunce această frunză : era un semn din cer ; o păstră. Trebuia să meargă acasă, unde îl aștepta o cină frugală ; nu-i era foame, dar trebuia să se hrănească ; sau — poate — ar fi fost mai bine, fără să mai aștepte nimic, să se instaleze aici pe vecie și să și moară tot aici ?

Atunci îi apăru o problemă foarte curioasă. Un om care umblă cu o frunză în mînă pe stradă nu poate provoca decît curiozitate. Cu toate acestea el nu avea dreptul să se despartă de frunză — era un semn de sus, din cer —, așa că o răsuci între degetele mîinilor încrucișate la spate, ca și cum ar fi fost distrat. În fond, o manieră de a nu fi ridicol. Și cum o întorcea și tot întorcea, frunza dintr-odată căzu ; pe ultima străduță, cu puțin înainte de a ajunge acasă. Omul își văzu de drum : lașitatea din fundul sufletului era prea mare, iar frunza era pe jos, în urma lui.

Pașii se succedau unii după alții, frunza era tot mai departe în urma lui, pe jos. Își simțea lașitatea, visa niște cîmpuri imense care se măreau la căderea nopții și gîndul la frunză îi revenea fără încetare. La un moment dat, totuși, fu cuprins de spaimă și evenimentul se produse în ciuda a tot ceea ce-l stăpînise : se întoarse, mașinal, în căutarea frunzei.

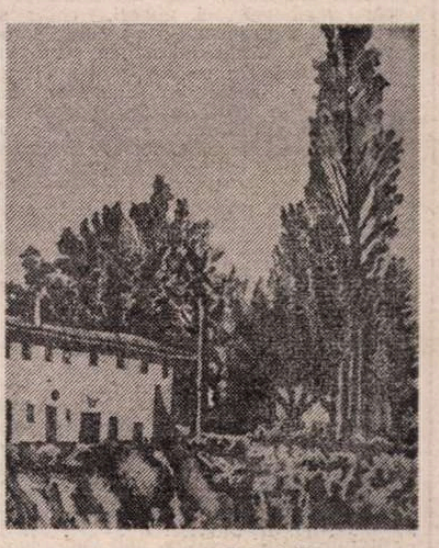
În această dispută, de care depindeau fericirea și viața lui, sfîrșise, deci, prin a tranșa singur. Și iată că, îndată ce și-a început reîntoarcerea pe drumul parcurs, mersul i-a devenit sprinten, nu-i mai era teamă de nimeni, era în căutarea frunzei — o mică frunză, o frunzuliță, puțin îngălbenită, greu de distins pe pavaj. Merse mult timp, fără să o zărească. Și-a spus, atunci, că a luat-o vîntul sau pașii vreunui trecător și se simți copleșit de o mare tristețe. Apoi cîntul unei bucurii îndepărtate îl învălui din nou, căci nenorocirea nu mai era stăpînă pe el. Își reluă drumul spre casă cu un pas și mai vioi.

Dar abia făcuse jumătate din drum — cînd zări frunza. O zări acolo, pe pavaj, ca și cum ar sta nestingherită, în ochii tuturor trecătorilor. Mică și la vederea oricui cum era, omul se și mira cum de a putut s-o „rateze". Bucuros, o luă, fără să-i pese de femeile care se uitau de la ferestre, în timp ce-și scuturau cearșafurile. Acum — era limpede — victoria era a lui, fără mască, fără nici o îndoială. Cu frunza în mînă, ajunse acasă, cu capul sus.

Acest mic poem în proză este datat 1931, *deci e scris cînd autorul avea 25 de ani, anticipînd acele* Notițe, *caracterizînd și genul și geniul lui Ludwig Hohl.*

Ana Simon

Geneva, nov. 1980



GIORGIO MORANDI : Peisaj (Din expoziția deschisă la Muzeul Colecțiilor de artă)

Cartea străină

Lacrima trubadurilor

ECURIOS cît de multă poezie bună au reușit să creeze trubadurii, pornind de la trăiri imprumutate. Cîtă îndepărtată duioșie au știut să transporte înlăuntrul lor, prelucrîndu-o ca pe o stare proprie. Pentru că, în general, acesta le-a fost destinul : să exprime prin cîntec sentimentele altora, în speță pe cele ale protectorilor, regi, viceregi, conți, viconți, duci, marchizi etc, la curțile cărora își găseau adăpost. Altfel spus, să se transpună, să-și imagineze și să devină interpreții unor stări sufletești străine sufletului lor, ca niște caligrafi cărora clientul nu le dicta textul scrisorii, indicîndu-le doar adresa și dezvăluindu-le, cel mult, motivul și obiectul unui astfel de document.

Teodor Bosca, subtil degustător al acestui cîntec și, prin antologia recent apărută la editura „Dacia", autorul unei splendide versiuni românești, nu și-a îndreptat cercetarea în această direcție, în cuvîntul său introductiv fiind ispitit mai mult de enigma izvoarelor primare și de analiza estetică a atitudinilor lirice. Erudit și exact, rezultatul investigației avansează toate ipotezele posibile, dar păstrează enigma originii, oferindu-ne, în schimb, un impresionant evantai de interpretări și sugestii aplicate pe texte. Cu rigoarea științei, el ne prezintă genurile fundamentale ale poeziei trubadurilor — cîntecul, sirventesul, tensonul — și chiar și speciile derivate — cîntecul funebru, cîntecul de cruciadă, etc. — sau adiacente — pasturela și cîntecul de zori —, inclusiv traseele geografice ale acestei poezii, cele pe care, autentici slujitori ai artei, trubadurii au călătorit mereu, ca niște pelerini, pulverizați sub unul din primele orizonturi ale liricii europene.

Supravegheate de textele originale, traducerile lui Teodor Bosca recreează cu fidelitate emoția poetică, recurgîndu-se la mai toate mijloacele și artificiile pe care poezia noastră cultă și populară ni le pune azi la dispoziție. Iar cartea, așa cum se prezintă, în condiția grafică a tenacelui miniaturist Emil Chendea, poate fi considerată, din motivele arătate pînă aici, drept un eveniment editorial al anului, cel care ne dăruiește, pentru prima dată în bibliografia noastră, o imagine de ansamblu, foarte pertinentă, a unui timp poetic mai puțin cunoscut.

Dar, alături de nemișcata enigmă a izvoarelor, asupra căreia vom reveni mai încolo, enigma trăirilor împrumutate ni se pare a fi mai sugestivă : ivită sub lumina liturgică a palmierilor din Provența, lacrima trubadurilor a fertilizat unul din cele mai fragile teritorii ale eternității poeziei, cel al sacrificiului artistului în fața ideii poetice. Acea îndepărtată duioșie transportată înlăuntru a devenit materie reală, trubadurii considerînd comenzile exterioare ca fiind ale lor și asumîndu-și imensul risc de a se identifica eroului liric. Enigma începe de aici : trubadurii au devenit în mod concret astfel de protagoniști și aceasta, dacă e să dăm crezare unor întîmplări de biografie, le-a atras nu numai alungarea de la numeroase curți medievale, ci, uneori, chiar și sfîrșitul. Preamărind-o pe soția baronului din Castel-Roussillón, Guillem de Cabestaing a convins-o și s-a convins că o iubește cu adevărat, iar baronul n-a avut de ales dincolo de furia dezechilibrată a geloziei : în una din seri, la cină, femeia a mîncat inimă. Inima trubadurului Guillem de Cabestaing ! Și n-a fost singura ; poetesă, și prin urmare convinsă de adevărul poetic, Gabrielle de Vergy a avut la masă, pe farfurie medievală, inima lui Guy de Coucy, trubadurul cu care făcuse schimb de sentimente poetice.

PUTEM să nu dăm crezare unor astfel de legende (deși structura acestora ne face să credem mai mult decît în orice), dar un adevăr trebuie că există, istoria medievală fiind plină cu atari cutremurătoare exemple, greu de tăgăduit. Iubirea de la curtile acelor vremi, numită în provensală **amors, fin'amors** sau **bon amors**, avea să se prelungească de-altfel, sub mai toate ipostazele, în lirica renascentistă, cu precădere în Spania, unde, contrar opiniei lui Teodor Bosca, nu era o noutate, și unde avea să fie fertilă încă mult timp.

Lecția supremă de etică poetică, însă, pe care ne-au lăsat-o trubadurii rămîne cifrată în această identificare a lor (să ne gîndim la Colin Muset sau Arnaud de Mareuil) cu obiectul contemplat ; aparte, umilința de laudă (Raimbaut de Vaqeuiras) sau bocet (Gaucelm Faidit) peste statuile sau mormintele celor mari și puternici, plus atitudinea de revoltă manifestă a unora dintre ei (Peire dela Caravana). Ipostaze, toate acestea, cu suficientă vitalitate, „gereatria" epocilor scoțîndu-le, uneori, din muzeul cuvîntului și repunîndu-le în drepturi depline, fără reticențe nostalgice.

Există din această pricină o frontieră de sunet pe care cercetătorii poeziei trubadurilor o încalcă în mod frecvent, generoși cu „corpus-ul" liric pe care ni l-au lăsat, augmentat mereu, mai ales prin efort francez, în categoria aceasta intrînd și nume de poeți care nu îndeplinesc exigențele genului, așa cum s-a născut și s-a afirmat el în peisajul provensal.

De ce a fost Provența pămîntul hărăzit să configureze acest orizont liric e greu de spus : de ce aloeșii de aici, veghiați de privirile lui Mistral (nu și de cele ale lui Dumas, care, deși din Provența, cum nota Lamartine, „a preferat idiomul castrat și lins al Senei") înfloresc odată, la douăzeci și cinci de ani, și mor a doua zi, iarăși nu știm : de ce, de atîta timp, sudurile europene nasc poezie, iar nordurile produc industrie, iarăși nu am aflat.

Teodor Bosca se arată tulburat de fertilitatea provensală, dar credem că e bine s-o lăsăm neexplicată, acceptînd opinia blagiană, cea care ne învață să nu pulverizăm misterul poetic, ci, atît cît sîntem în stare, să-l sporim. Marele drum roman care ducea spre Arles străbătea exact acest „orizont care-i cufundă pe oameni în lumină și visare, inspirația plutind ca vulturii pe cer, pe deasupra stîncilor" (același Lamartine), și nu ne putem îndoi de faptul că lespezile sale, „monticule degradate ale Alpilor", au funcționat ca niște semințe cu germinație milenară.

Că odată născută aici, în Provența, poezia trubadurilor avea să se stingă (anul exact : 1213), nu înainte de a contamina geografiile vecine și chiar și pe cele mai îndepărtate, aceasta nu mai este o enigmă și autorul antologiei ilustrează amănuntul prin acele lungi trasee lirice, care duc pînă în Sicilia și se întorc în Toscana, ori se despletesc pe teritoriul francez pînă se fac auzite de minnesängeri, cei care le răsucesc ecoul spre nord, dăruind-le truverilor.

UN singur fapt pare să-l nemulțumească pe traducătorul acestor mari poeme (și o spunem cu tot respectul) și anume amănuntul că spaniolii nu seamănă cu francezii, că n-ar fi avut, adică, o poezie asemănătoare, poeții de aici scriind în provensală sau portugheză. De aici și includerea lui Alfonso al X-lea pe lista trubadurilor portughezi, ceea ce este o eroare (greu de evitat, recunoaștem, datorită istețimii lusitane), căci Alfons Înțeleptul și-a scris poemele sale în galiciană (cum o dovedește însuși textul ales de traducător !), limbă sub care au navigat mulți poeți hispani, sub pavilion latin plutind numai doctii.

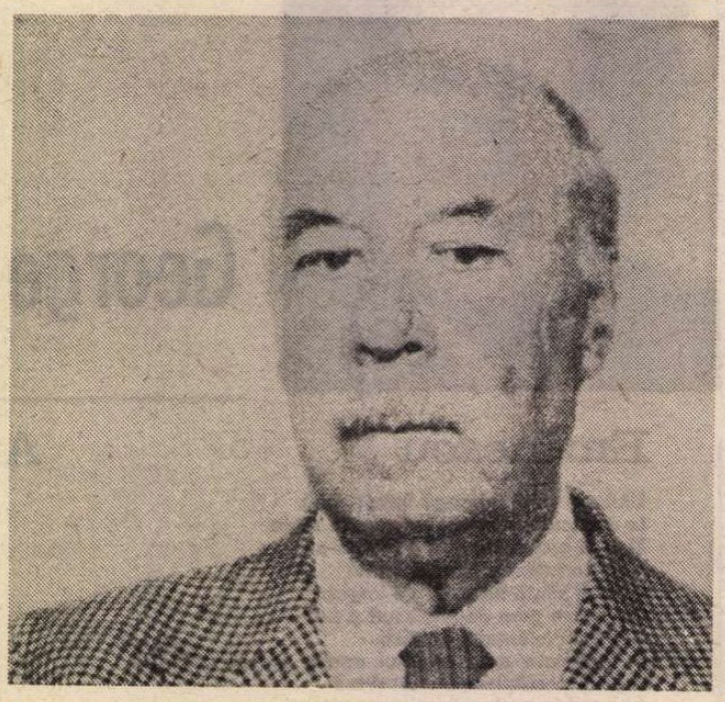
Eroarea aceasta nu putea fi evitată (Pidal i-a desfăcut toate articulațiile), pentru că, într-adevăr, lipsesc astfel de texte în castiliană, dar dacă frontiera aceea de sunet, care a fost încălcată mereu, făcînd, în alte geografii, trubaduri din cei care nu s-au dorit așa ceva, atunci o putem încălca și în acest caz, cu rezultate de recoltă uimitoare.

Nu sîntem tentați, aici, de o astfel de aventură (Guiraut de Borneil, Peire Vidal, Richart de Berbeziu, Aimeric de Peguilhan, de Belenoi, Saint Circ, Calvo, ori Guiraut Riqueir au vînturat pulberea multor drumuri spre castelele și curțile spaniole și ceva urme trebuie c-au lăsat...), mulțumindu-ne să-i lăsăm, ca și autorul antologiei, acolo de unde au plecat, în Provența.

Că în timpul cînd ei se nășteau, mai spre sud se auzeau loviturile de săbii dintre mauri și iberi își are, totuși, o anume importanță : zgomotul acesta a fost ca un cîntec de leagăn al trubadurilor ; că tot pe atunci, în Spania, alături de „mester de juglaria" funcționa și un „mester de clerecia" își are, de asemenea, importanța sa : aici, lacrima trubadurilor a făcut să apară mult mai de timpuriu poeți adevărați, care, după toate semnele, au învățat cursul de poetică arabă înaintea maeștrilor.

Darie Novăceanu

Periplu bucovinean



ASTĂ-VARĂ, în Bucovina, directorul acestei reviste îmi vorbise de posibilitatea ca scriitorul Guillermo Diaz-Plaja, membru al Academiei regale spaniole și președinte al Asociației scriitorilor și artiștilor spanioli, pe care-l reîntîlnise în iunie la Helsinki, la al VI-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, să vină în toamnă în România... Și într-o bună zi, l-am întîmpinat pe aeroportul Otopeni. Un om înalt, bine legat, relativ sprinten, în ciuda aparentei masivități și a vîrstei, de o sociabilitate contaminantă, destins, cu privirea treză și mereu rotitoare. Bucuros a-și reîntîlni un prieten (George Ivașcu) și a strînge mîinile celor veniți să-l salute în numele Uniunii Scriitorilor, al cărei invitat era. Venise împreună cu soția, doamna Concepcion Taboada, discretă cu eleganță, inculcîndu-le celorlalți sentimentul că era dispusă, de dinainte de a i se comunica, să accepte programul stabilit, plăcerea ei părînd a fi de a nu face nimănui nici o dificultate. Aveau la îndemînă cinci zile și țineau neapărat să vadă Bucovina și, îndeosebi, mănăstirile ei. S-a stabilit un program, și cel ce a scris **Poesía y Realidad** (1952) sau **El reverso de la belleza** (1955) se bucura din întreaga lui ființă că va putea petrece măcar două zile în Țara de Sus.

A doua zi, către chindie, ne-am reîntîlnit în holul hotelului „Dorobanți". Văzuserăm între timp Muzeul național de istorie, adulmecaserăm puțin atmosfera vechiului și noului București, avusese o lungă și utilă întrevedere cu George Macovescu, încît, vorba lui, „mă simt deja oarecum acomodat în România. România, în care vreau să vin de vreo 40 de ani...".

În taxi, în aeroport și apoi în avionul de Suceava l-a reevocat pe scriitorul și diplomatul spaniol Ramón de Basterra (1888—1928), autor, între altele, al cărții **La obra de Trajano** (1921) și al unei conferințe **Trajano y su obra**, în care vorbește elogios de oamenii și pămînturile acestei țări, care i-au revelat, pe viu, în timpul misiunii sale diplomatice în România (în epoca primului război mondial), dimensiunile și profunzimea neolatinității lor și a celei europene în general. În 1941, Guillermo Diaz-Plaja a scris cartea **La poesía y el pensamiento de Ramón de Basterra** (Barcelona, Ed. Juventud), care i-a trezit curiozitatea pentru țara noastră. În 1970, cînd a publicat un volum cu **Papeles ineditos y dispersos de Ramón de Basterra**, în care e cuprinsă și conferința amintită, dorința de a vedea România, iubită de cel pe care-l monografiase și editase, s-a reaprins. La acestea s-au adăugat întîlnirile cu reprezentanții Centrului român al Asociației Internaționale a Criticilor Literari („unde toți au venit cu contribuții și puncte de vedere de cel mai mare interes"), relațiile cu o seamă de hispaniști de la noi (Iorgu Iordan, Paul Alexandru Georgescu, Marius Sala și alții), traducerea în românește, în 1971, a cărții sale, din 1953, despre **Federico García Lorca** (de care s-a simțit mereu apropiat, ca și de alții din ilustra generație '27 și de după aceasta), încît, „nu mai puteam amîna un contact direct cu țara dumneavoastră ; în plus, nu-mi puteam încheia ultima carte cu impresii de călătorie din Europa fără un capitol corespunzător, dedicat României".

Lecturi în piatră și culoare

DIMINEAȚA am pornit-o spre Dragomirna : „Dar aceasta e o adevărată fortăreață, o **ciudad**". Lama turnului înfiptă în ceruri (42 m înălțime), spectaculoasa boltire de tip moldovenesc (amintind-o, întrucîtva pe cea de la moscheea din Cordoba), dantelăria în piatră, pictura bizantino-moldovenească din interior, groasele ziduri de incintă, muzeul din remarcabila sală gotică, cu miniaturile lui Anastasie Crimca și alte tipărituri vechi, sentimentul armoniei și al liniștii interioare pe care-l produc nu pot lăsa loc indiferenței. Iar autorul volumului de eseuri (a scris vreo 20 de asemenea cărți) **El arte de quedarse sol y otros ensayos** (1936) și al cărții istorice și critice, reeditată adesea, despre **Poesía lírica española** (1937) se vădea un om care știe să situeze și să se situeze, operînd, fără dificultate și prezumpție, diferențierile necesare.

Ne continuăm, apoi, drumul spre vest, prin Ilișeștii lui Simeon Florea Marian, alături de Stupca lui Ciprian Porumbescu, și prin încîntătoare margini de codru de brad, către Voronețul lui Ștefan cel Mare (1488). Albastrul fundalului, policromia fantastică a ansamblului, prezența în frescele exterioare a anticilor Aristotel și Platon și a altor gînditori printre capii ortodoxiei (probabil reflex al neoplatonismului), „stîlpnicii" pitorești, viziunea judecății din urmă, pictura care „cotropește" integral arhitectura de o rară armonie (de la turla cu 16 laturi a naosului la treflarea impecabilă a întregului monument), insinuarea discretă a elementelor locale între canoanele severe ale unui bizantinism în semnificativă adaptare creatoare, înscrierea organică în peisajul dominat de verdele obcinii Voronețului fac într-adevăr o minune a lumii din această „carte" tradusă în piatră și culoare, unul din marile noastre „incunabule" și tezaur de cultură a umanității („magnifico !, magnifico !, magnifico !..." exclamau mereu cei doi). „Văzusem imagini, citisem, ni se povestise —, dar realitatea întrece așteptarea".

Aș mai fi vrut să le arăt cîte ceva de prinprejur, dar simțeam că e nevoie de o schimbare, fie ea și brutală. Drept care, i-am invitat la restaurant, pentru un prînz, la Gura Humorului. Oaspetelui îi place pălăria vînătorească a unui localnic, acesta e gata să i-o ofere, el o probează, dar e mult prea mică, mulțumește, apoi ne evocă amîndoi întîmplări din Orient, compară Bucovina cu Elveția și Tirolul, revin la cele văzute, cu precizări de istoria artei, ne amuzăm pe seama unora ce s-au întrecut cu halbele și din nou în „casa noastră" pe roate, de fapt a tînărului Liviu Lucescu, rădăuțean ce ne-a acompaniat discret în acest periplu. Direcția Mănăstirea Humorului, ctitorie boierească, fără turlă, însă nu mai puțin semnificativă carte în imagini a vechimii noastre. Zidită în 1530 de Anastasie și Toader Bubuiog și pictată sub conducerea lui Toma Zugravul (autoportretizat simbolic într-un călăreț ce aruncă o săgeată asupra unui șef otoman, în scena cu Asediul Constantinopolului), mănăstirea impune atît prin forța imaginilor luate separat, cît și printr-un decorativism de ansamblu, care-ți învăluie ființa, coborînd o clipă eternitatea în cotidian. Remarca marelui scriitor că aceste monumente inspiră o apropiere și chiar o respectuoasă familiaritate, lăsîndu-se citite fără ascunzișuri, e de luat în seamă, ca venind de la unul ce discerne discret între oficiul de a **vedea** și **El oficio de escribir** (cum se intitulează una dintre cărțile sale mai recente).

Prin cel mai frumos dintre „Cîmpulunguri"

DEODATĂ, autorul acelei **Introduccion al estudio del romanticismo español** (1936 ; ed. II, 1942), încununată cu Premiul Național de literatură pe 1936, începe să ne evoce personalitatea lui Nicolae Iorga, pe care l-a cunoscut și auzit vorbind : „Era prin 1933, în Barcelona mea natală, aveam 24 de ani, eram membru al unui club de intelectuali în cadrul căruia au conferențiat mari personalități europene, precum Maurois, Keyserling și alții. Iorga **ne**-a vorbit în franceză, despre călătoriile sale de studii în Spania. Înalt, în plină forță, graseind agreabil, cu glasul lui puternic și dulce baritonal, tumultuos, a lăsat o impresie extraordinară. A fost o mare bucurie să-l ascult și o rară onoare să-l cunosc. În fond, noi îi sîntem recunoscători pentru chipul în care s-a ocupat de istoria, cultura și literatura noastră. El este unul dintre factorii de cunoaștere a neolatinității europene, de integrare loială a culturilor și un militant pentru unitatea Europei, direcție în care noi, spaniolii, avem o tradiție de luat în seamă. Încă în primul război mondial, urmîndu-l pe Romain Rolland, s-a lansat la noi ideea unității morale a Europei, credința fundamentală fiind că orice război între două popoare

cu GUILLERMO DIAZ-PLAJA

europene este un război civil. Din nefericire, guvernanții n-au prea ținut seama de acest nobil ideal. După mai bine de o jumătate de secol ideea a fost reluată și, după cum știi, în 1977 a avut loc o mare întrunire a scriitorilor sub deviza **Prin cultură la pace**, iar anul acesta — în preajma întîlnirii de la Madrid, pe care aș dori-o eficientă —, a doua, avînd ca temă **Scriitorii și pacea**, la care reprezint Spania".

La Vatra Moldoviței privim frescele în lumina clară și oarecum severă a după-amiezii, le comparăm cu ce văzusem pînă atunci.

Spre seară, asistăm la slujbă, comentîndu-i în șoaptă felurite aspecte, după care trecem prin bucătărie spre a vedea cum se prepară mămăliga și ochiurile călugărești în apă, cu care, stropite cu unt și drese cu ceapă verde, ne reîntîlnim într-o fostă chilie devenită sufragerie intimă. Apoi alunecăm tîrziu în noapte, discutînd cele mai felurite lucruri. Între altele, despre faptul că Mihai Tican Rumano (1895—1967) a trăit la Barcelona, unde și-a tipărit și o parte din cărți, despre o revistă „Dacia", apărută pe vremuri acolo, despre Aron Cotruș (1891—1961), pe care l-a cunoscut („un om profund politicos și interesant, se pare că și un bun poet, mi-a făcut plăcere să-l întîlnesc") și despre altele care punctează contacte mai vechi și mai noi între țările noastre.

Dimineața aflu că acest mare muncitor („e intîia, dacă nu singura calitate pe care mi-o recunosc"), despre care Giacomo Prampolini spunea în 1961 (în **Storia universale della letteratura)** că a renovat „la critica erudita e retrospettiva", a lucrat pînă tîrziu după miezul nopții. În ajun îi recitasem fragmente din urătura noastră populară cu **Bădica Traian** și-i evocasem cîte ceva din mulțimea tradițiilor românești legate de acest mare împărat de origine iberică. Intenționa să scrie un articol despre asta (e colaborator permanent la „A.B.C." din Madrid, „La Vanguardia" din Barcelona și „La Nacion" din Buenos Aires etc.). Își făcuse, de asemenea, însemnări despre cele văzute. Erau proaspeți, bine dispuși, astfel că după un nou înconjur dat monumentului, un mic dejun în fugă, o trecere prin muzeu, unde sînt cîteva lucruri de văzut (între care un jilț al lui Petru Rareș), am pornit-o din nou la drum, cu soarele îmbietor în față.

Drumul peste Obcina Mare, spre Sucevița a fost o continuă surpriză și încîntare. Serpentine, copii cu fructe de pădure, căruțe cu fîn și lemne, oameni la lucru în poieni, vite și oi la păscut, rari pietoni și mașini și mai rare, totul dădea un sentiment de patriarhalitate așezată și activă, de vechime înscrisă în contemporaneitate și înfrățită cu natura, încît parcă și regretul de a alerga prea repede pe acolo n-avea vreme să prindă consistență.

„Mira ! Mira !" îl auzeam pe Diaz-Plaja exclamînd precipitat către soție. Dar la ce să te uiți mai întîi ? Au fost clipe cînd acest călător experimentat, autor a vreo 200 de volume, scrise și întocmite de el (o istorie a literaturii spaniole însumînd aproape 80 de ediții), era numai entuziasm. La Sucevița am intrat către prînz. Măreția monumentului, prospețimea frescelor, zidurile înconjurătoare de o masivitate îmblînzită de verdele ierbii însorite, autohtonitatea viziunii de ansamblu, negrul mișcător al cîte unei călugărițe sau albul vestimentației vreunui țăran localnic închegau o armonie ce încheia într-un chip cu adevărat fericit itinerarul nostru prin preajma acestor minuni ale istoriei, culturii și sufletului neamului de oameni de aici.

Un prieten al României

„ÎNTR-ADEVĂR noua mea carte de călătorie nu se putea încheia fără un capitol cu impresii și meditații asupra României. Va trebui să dau acestei țări, în carte, locul pe care îl merită. Sînteți o națiune formată aici, la răscrucea marilor culturi și drumuri ale lumii, împrejurare ce v-a creat adesea situații patetice, dar v-a conferit și un rol foarte important în concertul ideilor și actelor fundamentale europene. Tot ce știam și am văzut pînă aici confirmă plenar aceste constatări. Iar ca frați întru latinitate și în dorința de a vedea o Europă și o lume unitară și pașnică, noi trebuie să cunoaștem aceste locuri și lucruri, să vorbim și să scriem despre ele, să le apărăm. Vreau să fiu considerat un prieten al României."

Peste cîteva minute, printre căruțe, mașini, gospodării așezate și pilcuri de copii venind sau mergînd la școală, eram la atelierul de ceramică neagră de la Marginea. Marile cuptoare de ardere, femei șlefuind simplu, cu o piatră, felurite produse, o mică expoziție veneau să ne situeze în alt unghi al acestei lumi. Cînd le-am spus că sînt semne că îndeletnicirea e practicată aici de pe vremea dacilor și că Onciul, Iorga, Ion Nistor și alții au afirmat că poate nicăieri în țară nu e condensată atîta istorie pe un spațiu atît de restrîns ca aici, cel ce a scris incîntătoarele poeme în proză din **Cartas de Navegar** (ulterior i-am găsit la Biblioteca Institutului de istorie și de teorie literară „G. Călinescu" și volumul **El poema en prosa en España**, „estudio critico y antologia", Barcelona, 1956) a avut o licărire revelatoare în priviri. „Știi, îmi dau seama tot mai mult în cîte privințe se aseamănă istoria noastră și felul nostru de a fi și a înțelege lumea. De la împrejurarea că grecii vechi au venit cam în același timp la voi și în Catalonia, că strămoșii voștri și ai noștri au fost învinși de romani și pînă în contemporaneitate, cînd sîntem datori să apărăm tot mai mult marea moștenire a spiritului mediteranean, pe care nu-l putem pierde, e un drum foarte lung, pe un spațiu continental, dar cu răsfringeri mult mai ample, în care noi ne întîlnim adesea și mereu semnificativ".

La prînz am ajuns acasă la Bilca, unde a participat cu viu interes la o raită prin gospodărie. „Dar acesta e un mic muzeu de cultură și civilizație țărănească, cu avantajul de a fi încă în funcțiune. Mare noroc pentru noi de a putea pătrunde în intimitatea unei astfel de așezări. Păcat că n-ai un pliant cu toate acestea. Poate că e mai bine că am venit aici înainte de a vedea **Muzeul satului**, pe care sper să-l văd mîine" (l-a văzut). Iar după o vreme, ascultîndu-mă vorbind cu tatăl meu și cu cei din preajmă : „În zilele acestea am auzit atîtea cuvinte asemănătoare cu ale noastre, mai ales cu cele catalane, încît, dacă vorbiți rar, eu înțeleg aproape fiecare vocabulă, numai sensul de ansamblu îmi scapă cel mai adesea". Și rîzînd : „oare românii vorbesc catalana sau catalanii româna ? Căci, **poartă, ascultă, foc, casa, vaca, altar, carul, aici se vinde, servim cafea** etc., etc. îmi dau uneori impresia că sînt acasă. Ce mină de explorat și ce prilej de meditație pentru lingviști și în general pentru oamenii de cultură! Iată alte linii, constatate spontan, dar pe viu, care ne unesc".

După un prînz țărănesc, ne-am îndreptat, prin șirul de sate de pe malurile Sucevei, spre Rădăuți. O scurtă vizită la foarte îngrijitul și expresivul **Muzeu al tehnicilor populare** avea să densifice imaginile de pînă acum despre existența prin milenii a țăranilor de aici. În fața unei pive și-a adus aminte că citise de mai multe ori pasajul din **Don Quijote** al lui Cervantes în care se vorbește despre respectivul instrument, dar că e prima dată cînd îl vede. „Iată cum uneori îți poți regăsi cine știe unde semne ale propriei civilizații. Sînt foarte instructive aceste mici muzee locale și ele mi s-au părut modele de protecție a tezaurelor voastre și, într-un fel, și ale noastre, de toate nuanțele". O privire spre sinagogă, o trecere prin noua catedrală, cu fresce demne de interes, un popas la biserica lui Bogdan Vodă (1359—1365), cel mai vechi monument de cult, păstrat întreg în Moldova, o „reîmpovărare" cu ghiduri și vederi aveau să marcheze sfîrșitul acestui sumar tur de orizont rădăuțean.

„Inteligență și simț al realității"

„SÎNT impresionante eforturile ce se fac la voi pentru protejarea monumentelor de toate felurile, hotărirea și acuratețea cu care se restaurează părțile vechi. Totul îți permite să-ți faci o imagine clară asupra dimensiunilor, vechimii, menirii și expresivității acestor comori, asupra celor ce le-au realizat și asupra celor ce le valorifică astăzi, cu inteligență și un simț al realității, exemplare". Autorul volumului de eseuri **La ventana de papel (Fereastra de hîrtie)** contempla direct înfățișările existenței, pe care atîția o cuprind numai cît corespunde imaginilor lor livrești anterioare. Aproape nu-mi venea să cred că discursul său de recepție la Academie se intitula **Culturalismul ca materie lirică** și că multe din poemele sale din cele 20 de volume de versuri se întemeiau pe motive livrești. Dar se vede că poezia culturii nu-i cu nimic mai prejos decît cea a existenței, dacă e poezie.

Trecem din nou prin sate și reintrăm în Suceava, precipitîndu-ne spre aeroport. Acolo, în micul bufet, continuăm convorbirea. Profesorul de limbă și literatură, invitat adesea să conferențieze în Europa și America, autor al acelui polemic **El espíritu del barroco** (1940), care a făcut pe mulți să vadă în el un continuator al lui Eugenio D'Ors, era obosit dar mulțumirea de a-și fi împlinit o veche dorință îi da o vioiciune neașteptată : „Un gînd al meu se îndreaptă acum recunoscător spre Basterra, Eminescu (îi spusesem că se trage de pe aceste meleaguri, de care se simțea foarte legat), Iorga și către alții care mi-au alimentat în timp curiozitatea și cunoștințele despre țara și cultura voastră. Am aflat că Domnița Dumitrescu îl traduce pe Basterra și m-am bucurat foarte mult. El mi-a luminat, ca și alții, ideea de a refuza regionalismul închis (scriu din cînd în cînd în catalană, dar mai ales în spaniolă, pentru că, de fapt, sînt un hispanic și — de ce nu ? — un neolatin, membru al colectivității umane în ansamblu), pentru unul deschis, receptiv, cum observ că gîndesc și alții aici în România, mai ales spiritele exprimînd lucid o civilizație veche și chiar străveche. De asemenea, nu pot să nu-i fiu recunoscător entuziastului meu prieten, care mi-a vorbit în diverse împrejurări despre România (relevînd-o dealtfel, multiplu și ferm, împreună cu alți colegi ai noștri de aici, mai tuturor membrilor Asociației Internaționale a Criticilor Literari, în care reprezentăm, fiecare, țara lui). Omologul meu, președintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, mi-a făcut o mare onoare invitîndu-mă oficial în România. Iar cuvintele pe care mi le-a adresat, cînd m-a primit, m-au emoționat de-a dreptul. Dar asta e altceva. Important este că am căzut de acord să punem în raporturi funcționale Uniunea Scriitorilor din România cu Asociația scriitorilor și artiștilor spanioli. Sînt convins că există posibilități largi de colaborare și noi avem datoria să le facilităm. În special traducerile reciproce de opere reprezentative din literaturile noastre, eventuale reuniuni comune, călătorii de studii etc. Faptul e cu atît mai necesar cu cît constat în România un nivel cultural remarcabil, existența unei școli de hispanistică eficace (promovată de Iorgu Iordan și de alții), un interes major pentru literatura hispano-americană (am aflat cu interes de **Impresii asupra literaturii spaniole** a lui G. Călinescu și de atîtea altele), ceea ce implică extinderea colaborării, găsirea de noi căi și mijloace în această direcție. Sînt cîteva din aspectele abordate în discuția cu George Macovescu și cu George Ivașcu, cărora sper să ajungem să le conferim vitalitatea cuvenită. Ar fi un alt rezultat al scurtei, dar densei mele călătorii în România. Eseistul și medicul Maragnon spunea că cel mai serios lucru pe care-l poate face omul este să încerce. Eu am încercat mult și uneori am reușit. Sper să izbutim și aici, mai ales că ne asemănăm într-atîtea privințe și ne deosebim într-atîtea, încît merită să ne cunoaștem. Iar paginile manuscrise ale lui Basterra, pe care i le-am lăsat în dar președintelui Uniunii Scriitorilor constituie și un legămînt în acest sens".

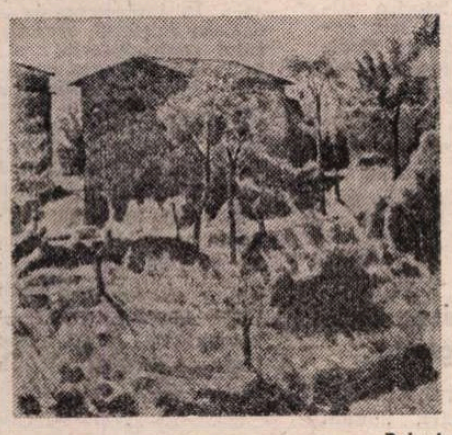
Timpul se scursese, încît despărțirea a fost aproape bruscă. I-am văzut pășind încet spre avion. Soția puțin înainte, iar autorul atîtor volume lirice, didactice, istorico-literare, de călătorii, eseuri și versuri, diriguitorul a destule colecții literare și instituții de cultură din Spania (pe care o reprezintă în diverse foruri internaționale), drept, masiv, ferm în mișcări, ca și în opinii și opțiuni, — puțin în urma ei, ca pentru a o proteja cu discreție. O ultimă ridicare a mîinii și au dispărut în avion.

Astfel se face că pentru mine Guillermo Diaz-Plaja n-a fost decît în Bucovina. Era oarecum suficient, pentru că, așa cum spusese într-una din aceste zile : fundamentală a latinității, eu am avut-o „dacă Basterra a avut la Roma emoția pe aceea a fraternității noastre mai ales aici, în concretul etern al mediului românesc".

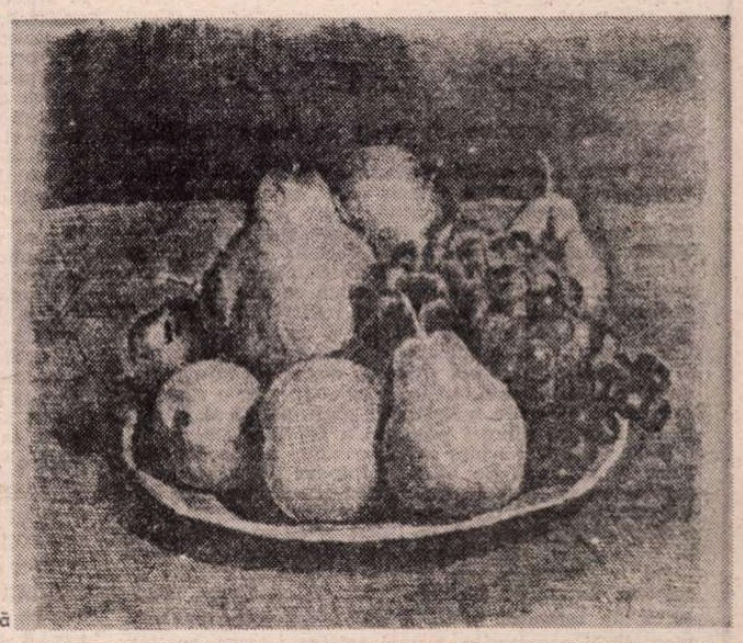
George Muntean

La Muzeul Colecțiilor de artă

Giorgio Morandi (1890-1964)



Peisaj



Natură statică

Studiul raporturilor dintre pictură și gravură se arată tot mai mult a fi un teritoriu de revelații. Una dintre ele este gravura lui Giorgio Morandi (80 de acvaforte expuse la Muzeul Colecțiilor de artă) mai puțin cunoscută pînă acum sau mai puțin implicată în judecățile emise asupra marelui și, aș adăuga, enigmaticului pictor italian. Căci, de unde vine nu numai puterea de fascinație, dar și influența acestui artist care a trăit o viață întreagă retras în atelierul său de la Bologna reluînd, la nesfîrșit, aceleași trei-patru motive peisagistice și de natură moartă cu flacoane, căni și ibrice ? A fost și este o influență care pecetluiește arta italiană a secolului XX, încă și astăzi încărcată de ecourile gîndirii lui Morandi și, dincolo de Italia, culege roadele unei reînvieri spectaculoase a realismului magic, a neo-obiectivismului, a picturii metafizice. Actuala expoziție de gravuri, prezentată, cu sprijinul Ministerului de Externe și al unor foruri culturale italiene, la București, alcătuită din unicate aparținînd Calcografiei naționale italiene, deschide drumul unui răspuns. Comentatorii mai vechi, numeroși și avizați, ai operei lui Morandi, ale căror analize porneau în primul rînd de la pictura artistului ; dar și mulți dintre cei recenți, foarte atenți și la gravură, s-au oprit îndeosebi asupra filiațiilor lui stilistice : Cézanne, în primul rînd, futuriștii și cubiștii dintre moderni ; Giotto, Paolo Uccello, Piero della Francesca, dintre cei vechi. Înrudirile acestea desigur că există și își au importanța lor ; însă nu atît în viziune și expresie, cît în motivațiile teoretice mai profunde. La fel ca și iluștrii săi predecesori italieni, Morandi postulează idealul estetic al unui univers mental desăvîrșit prin ordine, ritm și rigoare selectivă, vizualizat în forme care pot avea în același timp consistența și imaterialitatea visului în spațiul autonom coerent al imaginii. Iarăși, la fel ca și futuriștii, dintre care cel mai apropiat i-a fost Carlo Carrá (și acesta convertit apoi la neo-obiectivism), Morandi și-a pus problema contopirii obiectului cu spațiul, pentru exprimarea pe cale vizuală a acelui „tot", simbol al unității universului, idee scumpă avangărzii artistice a începutului de veac XX. De la Cézanne, cu ale cărui imagini luase contact la 19 ani, i-a rămas, cu o definitivă impregnare, adevărul substratului geometric al lucrurilor, iar de la Douanier-Rousseau, arta imersiunii în fantasticul mereu la pîndă în cotidian.

Toate aceste semnalări nu pot cuprinde însă esența artei lui Morandi fiindcă ele operează predominant cu instrumentul metodologic al conceptului de stil, iar creația pictorului, în confruntare cu cea a gravorului, iese din granițele conceptului. Încercarea lui Morandi de a schița o filosofie a obiectului (în consens la un moment dat cu Felice Casorati, Chirico, Ozenfant, Herbin, Hofer), ca o referință de stabilitate pentru fragilitatea și neliniștile existenței umane, s-a transformat, încet-încet, dintr-un studiu încadrabil stilistic al formei în spațiu, într-o regîndire a funcției gestului scrierii, într-o meditație asupra semnului scris, capabil să exprime înțelesul bivalent al legăturilor dintre lumină și întuneric. Mediul de albnegru al gravurii în acvaforte și consistența cînd aeriană, cînd densă a rețelelor ei de linii capabile să susțină cele mai îndrăznețe transferuri de sensuri, i-au permis lui Morandi, ca și altădată lui Rembrandt, să-și autodescopere încă o dată resursele expresive, și să depășească opoziția dintre liniște și dramă, dintre clasic și romantic, dintre geometrie și liri m, dintre real și ireal. Cu gravuri ca **Peisaj din Grizzana** (1927) **Natură moartă cu scoică** (1930), **Natură moartă cu sticle** (1930), Morandi repune, în termeni noi, problema semnificațiilor multiple ale liniei, ale luminii descătușate de condiționarea culorii, izvorîte din și adresate experienței umane interioare celei mai profunde.

Amelia Pavel

Meridiane

Premiul „Interallié"

● Pentru volumul **Toutes les chances plus une,** Christine Arnothy a fost distinsă în acest an cu Premiul „Interallié", una dintre cele mai importante distincții literare franceze. Scriitoarea, cunoscută și pentru operele sale din domeniul dramaturgiei, s-a impus publicului, în anul 1954, prin romanul **J'ai quinze ans e je ne veux pas mourir.** Autoare, de atunci, a încă cincisprezece romane, Christine Arnothy a mai fost distinsă cu „Le prix des quatre jurys", „Le prix de la langue française" și „Le grand prix de la nouvelle" — decernat de Academia Franceză.

Corespondența lui Cehov în dialog scenic

● Pornind de la amănuntele biografice furnizate de corespondența dintre marele scriitor rus Anton Pavlovici Cehov și actrița Olga Knipper — interpretă a numeroase roluri din piesele sale și, din 1901, soția scriitorului — Anne Habeck Adameck a realizat o piesă intitulată : **Ein Angenblick ist mein gewesen.** Este vorba, de fapt, de un dialog scenic bazat pe fragmente din corespondența celor doi, evidențiind puternicul sentiment de care au fost legați.

Premiera spectacolului a avut loc la Volkstheater din Rostock. În imagine, un moment din spectacol (cu Christine van Sahten, în rolul actriței Olga Knipper, și Hans-Peter Minetti, în rolul lui Cehov).

Literatura Americii Latine

● Interesul care se manifestă pentru literatura latino-americană în Occident se materializează în Italia prin fondarea — la inițiativa Editurii Bulzoni — a unei noi reviste : „Letteratura d'America". În primul număr sînt inserate articole și studii privind viața și creația unor scriitor de renume ca : Carpentier, Cortazar, Vargas Llosa.

Ediție facsimil a scrierilor lui Leonardo da Vinci

● Unul din cele mai importante manuscrise ale lui Leonardo da Vinci — faimosul **Codice Trivulziano,** a fost prezentat recent la Roma într-o ediție-facsimil. Lucrarea — rod al colaborării editurilor „Arcadia" și „Electa" — reproduce și transcrie integral opera lui Leonardo, compilată de acesta între anii 1487 — 1488. În afara valoroaselor desene pe care le conține — portrete, schițe de artă militară, proiecte pentru Domul din Milano — paginile acestui codice sînt deosebit de prețioase pentru înșiruirea, pe două lungi coloane, a peste 8 000 de cuvinte — pe care cercetătorii le-au interpretat, fie ca schită a unui studiu filosofic asupra limbajului, fie ca prim nucleu al unui dicționar al limbii italiene. Lucrarea este însoțită de un cuvînt introductiv semnat de Augusto Marinoni — autorizat cunoscător al textelor leonardiene — și de un studiu istorico-artistic de André Chastel. În imagine, un desen din **Codice Trivulziano.**

Premiul „Femina Vacaresco" 1980

● ...a fost atribuit pe anul în curs lui Gérard Mace pentru cartea sa **Ex libris,** apărută în colecția „Le Chemin", a Editurii Gallimard.

Un nou roman al sudului american

● Barry Hannah este autorul unei cărți, recent apărute în ed. Knopf, în care încearcă o reintroducere a cititorului în viața din sudul Statelor Unite. Intitulată **Ray,** după numele eroului principal, cartea aceasta este un roman construit după modelul operelor lui Faulkner, Flannery O'Connor, Tennessee Williams, Walker Percy și Harry Crews. Hannah, al cărui prim roman, **Geronimo Rex,** a fost distins la vremea lui cu Premiul „William Faulkner", aduce de astă dată în scenă o serie de personaje văzute ca într-o oglindă măritoare, arătînd tot ce viața a urîțit și deformat bolnăvicios în oameni care au trăit într-o atmosferă lîncedă, mocnită, nestrăbătută de vreo adiere împrospătătoare. Critica atribuie importante calități literare acestui nou roman, care este al sudului.

Lev Tolstoi

● Împlinirea a 70 de ani de la moartea lui Lev Nikolaevici Tolstoi (1828 — 20 XI 1910) a constituit un nou prilej pentru presa culturală din U.R.S.S. de a publica ample studii și eseuri consacrate operei marelui scriitor. S-au făcut noi analize ale romanului de factură epopeică **Război și pace,** ale dramelor de analiză **Puterea întunericului** și **Cadavrul viu,** precum și ale celorlalte capodopere : **Anna Karenina, Moartea lui Ivan Ilici, Învierea.**

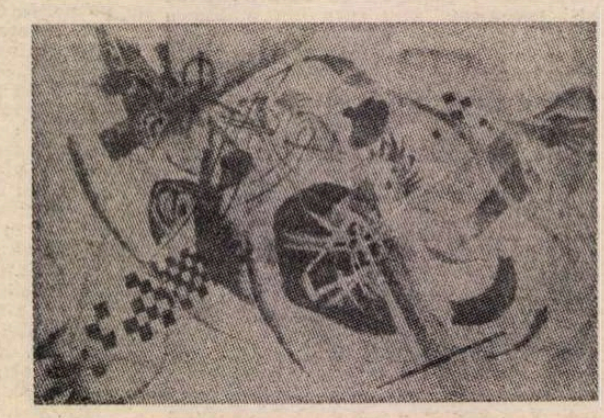
Ecranizare

● **Oglinda sfărîmată,** unul dintre cele mai remarcabile romane ale neîntrecutei scriitoare de gen care a fost Agatha Christie, a intrat în producția studiourilor engleze. Protagonista peliculei este Elizabeth Taylor în rolul unei actrițe americane care, filmînd în Anglia, este implicată în intriga unei crime misterioase.

Un roman ecranizat de Zeffirelli

● Devenit celebru datorită filmului său **Romeo și Julietta,** regizorul italian Franco Zeffirelli realizează acum o altă poveste de dragoste, transpunînd cinematografic romanul lui Scott Spencer, **Endless Love** (Iubire nesfîrșită). Este povestea unui băiat îndrăgostit de o fată cu care nu are voie să se întîlnească. Ca de obicei, Zeffirelli și-a căutat interpreții printre neprofesionisti. Și a găsit, pentru rolul băiatului, pe Martin Hewitt, un student în vîrstă de 19 ani care își cîștigă existența ca supraveghetor într-un parking, iar pentru cel al fetei, pe Brooke Schields, în vîrstă de 15 ani, care se află însă la al doilea ei film (primul l-a jucat la 12 ani, în regia francezului Louis Malle). În imagine, scenă din noua ecranizare semnată de Zeffirelli.

Expoziție Kandinsky la Roma



● La Palazzo dei Conservatori în Campidoglio s-a deschis o expoziție cu lucrări aparținînd primei perioade din creația marelui pictor Wassily Kandinsky. Cele 43 de opere expuse — picturi în ulei, acuarele, desene și xilografii — provin din muzeele sovietice : Ermitaj, Galeria Tretiakov, Muzeul Pușkin și Muzeul rus din Leningrad. Catalogul expoziției include un studiu semnat de Giulio Carlo Argan, un text de prezentare redactat de Boris Zernov, conservatorul muzeului Ermitaj, precum și autobiografia lui Kandinsky publicată la Moscova în 1918. În imagine, una din lucrările prezentate în expoziție.

În colecția „Capete de afiș..."

● ...a editurii pariziene „Hachette" a apărut a doua ediție a monografiei consacrate actorului american Kirk Douglas (n. 1916), bucurîndu-se, ca și prima, de un deosebit succes. Etichetat drept unul dintre „monștrii sacri" ai ecranului american, protagonist a numeroase filme de actualitate, interpret al unor personaje mitologice și istorice (Ulisse, Spartacus) sau artistice (Van Gogh, Modigliani etc.), Kirk Douglas este prezentat în noi ipostaze ilustrate, face declarații inedite, ceea ce conferă ultimei monografii un plus de interes și originalitate.

John Galsworthy, monografie

● La editura „Klincksieck", în colecția, „Studii anglo-saxone", a apărut teza de doctorat a lui Alec Fréchet, **John Galsworthy, omul, romancierul, criticul social** — o veritabilă monografie consacrată aceluia care a scris **Forsyte Saga** — în care criticul, între altele, își pune întrebări importante : sînt romanele lui Galsworthy romane sociale sau de moravuri ? Există în opera sa o influență a lui Freud ? Este opera sa un efect al gîndirii sale politice ?

Contradictoriul Tennyson

● Reprezentant al poeziei victoriene, Alfred Tennyson (1809—1892) a lăsat o operă vastă, abordînd în versurile sale o tematică foarte diversă : istorică, moral-filosofică, tratînd-o cu talent, dar adesea de pe poziții statice, lipsite de perspectiva timpului. Și totuși, el era și este considerat drept cel mai mare poet al vremii sale. În încercarea de a dezlega misterul caracterului contradictoriu, sinuos al operei sale, cercetătorul Robert Bernard Martin a scris o carte, **Tennyson : The Unquiet Heart** (Tennyson : O inimă neliniștită. Ed. Oxford Press) în care analizează diverse momente ale existenței poetului și relația lor cu cele mai celebre sau mai nedumeritoare dintre poeziile sale : **In Memoriam, Maud, The Lady of Shallot, Enoch Arden, Ulysses** etc., etc.

Aniversare Sören Kierkegaard

● În Danemarca au avut loc o serie de manifestări legate de împlinirea, la 11 noiembrie a.c., a 125 de ani de la moartea filosofului Sören Kierkegaard (1813—1855). Gîndirea lui Kierkegaard a influențat filosofia și literatura nordică, teologia protestantă, existențialismul contemporan, ca și pe unii reprezentanți ai școlii de la Frankfurt.

Am citit despre...

Secretele tinerilor

■ NU-MI amintesc experiență de lectură asemănătoare.

Am început cu multă curiozitate **Secrete și surprize,** volum de proză scurtă, a treia carte, apărută anul trecut, a scriitoarei Ann Beattie, care acum, la vîrsta de 32 de ani, la șase ani de cînd publică schițe în „New Yorker", este considerată a reprezenta pentru tinerii de azi ceea ce a reprezentat J. D. Salinger pentru generația părinților lor, este apreciată ca cea mai bună scriitoare lansată de prestigioasa revistă de la Donald Barthelme încoace, este comparată cu Cheever și cu Updike pentru a se sublinia că, în același „purgatoriu al suburbiilor" explorat și de ei, descoperă alte forme de suferință mocnită, critica văzînd în foarte recentul ei roman, **Prăbușire,** o strălucită confirmare a statutului ei de lider al ultimei promoții a literelor americane.

După două-trei schițe citite pe sărite am închis consternată volumul. Se relatau, într-un limbaj cenușiu, sărăcăcios, în fraze scurte, succedîndu-se monoton, neîntrerupte de nici un accent mai săltăreț sau mai grav, situații de viață din mediul izolat parcă de restul lumii al unor tineri amorfi sau cel puțin abulici. Tonul „cool" — expresie prin care o parte a tineretului american de azi își descrie degajarea, nepăsarea, detașarea de tumultul vieții — mi-a dat impresia unei mentalități posomorite, a unei existențe terne, apatice, neimplicate și, deci, neinteresante.

Am lăsat să treacă o bucată de timp și am luat din nou cartea în mînă. Nu-mi venea să cred că adevărul poate fi de partea mea. „Tinerii au întotdeauna dreptate", i-a răspuns, la 90 de ani, compozitorul Ion Chirescu, unui admirator care îl întrebase cum se împacă un creator de muzică melodioasă, apolinică, senină, ca el, cu tendințele anticalofile ale muzicii moderne. Sub impresia extraordinarei confesiuni a nonagenarului Arthur Rubinstein (nu-i vom mulțumi niciodată îndeajuns lui Iosif Sava pentru felul în care face din fiecare duminică a noastră o adevărată sărbătoare), dispus să accepte că a rămas în urmă în materie de înțelegere a muzicii față de generația tînără, am încercat să citesc **Secrete și surprize** fără nici un gînd preconceput, fără s-o compar cu alte texte.

Da, Ann Beattie și-a cucerit pe drept cuvînt celebritatea. Sub îmbrăcămintea lor jerpelită, șlinoasă sau extravagantă, în afara stărilor de năuceală sau prostrație pe care și le provoacă singuri consumînd alcool și stupefiante, tinerii din povestirile ei sînt prea sensibili, prea timizi sau prea neîncrezători pentru a-și manifesta zgomotos sentimentele. Părinții lor trec discret prin scenă doar pentru a-și înmormînta un copil care și-a pierdut viața din nesăbuință, sau telefonează pentru a da de urma altuia, plecat în vijîială. Zumzetul monoton este format din vocile distincte ale unor băieți și fete, ale unor bărbați și femei, care își disimulează suferințele din dragoste, gelozie (ceea ce nu înseamnă că vor reuși să nu se lase distruși de ele), se caută pe sine, se prefac că se joacă de-a literatura, pictura, muzica, pentru a nu mărturisi că singurul scop al vieții lor este creația — ar fi o manifestare de aroganță cu atît mai deplasată cu cît succesul nu le-a confirmat încă înzestrarea — au, la rîndul lor, copii, și repetă, fără să-și dea seama, greșelile propriilor lor părinți (față de care nu îndrăznesc să-și manifeste deschis iubirea), evadează dintr-un mediu îmbîcsit și constată ulterior că au dus îmbîcseala cu ei, că lumea e pretutindeni după chipul și asemănarea celui ce trăiește în ea.

Toți acești pletoși, toate aceste neadaptate sînt oameni ca noi toți ceilalți, relațiile confuz încrucișate dintr-o „comună" sînt dominate de firești, simplele sentimente care au legat, dintotdeauna, perechile, pe care s-au întemeiat, dintotdeauna, căsniciile, „comuna" se structurează de la sine în familii de cel mai clasic și deloc demodat tip.

Și astfel, această carte care m-a respins la început — sau pe care am început prin a o respinge — mi-a dat, treptat, senzația pătrunderii într-un univers înainte nu doar străin, nu doar antipatic, ci aparent incognoscibil, descoperit pas cu pas a fi nu guvernat de alte legi ale logicii, ci dimpotrivă, identic, în esența sa, cu toate celelalte societăți omenești catalogate drept „normale".

Ann Beattie are considerabilul merit de a demitiza ritualurile unei generații pe care adulții, neînțelegînd-o, o consideră „pierdută", de a ne iniția, prin reducerea necunoscutului la cunoscut, în limba unor semeni de-ai noștri care spun, în alte cuvinte decît noi, aceleași adevăruri arhicunoscute.

Felicia Antip

Centenar Blok

● În U.R.S.S. se sărbătorește centenarul nașterii celui mai mare poet simbolist rus. Aleksandr Aleksandrovici Blok (28 noiembrie 1880—1921) Blok a debutat în 1903 în revista „Novîi Puti", condusă de soții Merejkovsky, în același an în care s-a căsătorit cu fiica ilustrului chimist Mendeleev. Editorial, poetul a debutat în 1904 cu volumul **Versuri despre frumoasa doamnă**, care i-a adus un mare succes. În 1906 tipărește **Bucurie neașteptată**, iar în 1908 poemul **Despre cîmpul de luptă de la Kulikovo**, apoi : **Ce spune vîntul**, 1913. **Lume crîncenă**, 1916. **Harfe și viori**, 1916. În 1918, Blok publică amplele poeme **Cei 12** și **Sciții**, care-i aduc un răsunător succes ce amintește de acela al primului său volum. La Leningrad au fost editate postum, în 1925, **Corespondența** și, în 1926, **Jurnalul** său. Marele poet a scris și piese de teatru cu un fior liric și dramatic incontestabil, care nu-l dezmint pe excepționalul stihuitor. O cuprinzătoare antologie din versurile sale ne-a oferit Victor Tulbure, la Ed. Univers, în colecția **Poesis**, în anul 1973.

„Bărbatul, femeia și copilul lor..."

● ...este titlul celui de al treilea roman al lui Erich Segal, apărut anul acesta. **Man, Woman and Child**, povestea de dragoste a unei familii destrămate dintr-o greșeală de pe urma căreia suferă cuplul și mai ales copilul, se bucură aproape de același succes ca **Love Story**, spre deosebire de al doilea roman — **Oliver's Story** — care a fost considerat un eșec.

Karl Böhm, memorii

● Unul din cei mai importanți dirijori ai lumii, Karl Böhm (n. 1894), care a dirijat timp de 40 de ani Festivalul de la Salzburg, specialist inegalabil în Mozart și Richard Strauss, a publicat, de curînd, **Viața mea**, volum autobiografic, în care-și evocă cu simplitate și naturalețe celebra și, pentru el, „neașteptata" sa carieră.

Flaubert în manuscrise

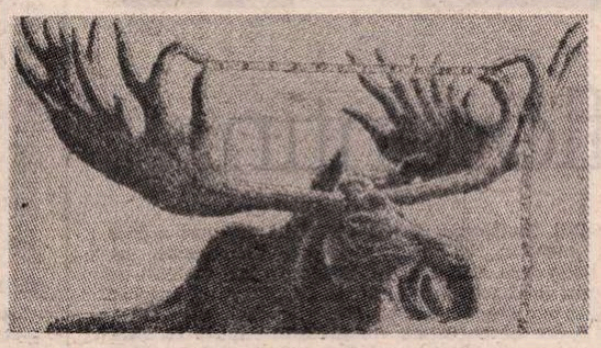
● În seria manifestărilor consacrate centenarului morții lui Gustave Flaubert, expoziția deschisă la Biblioteca Națională din Paris și reunind cvasitotalitatea manuscriselor scriitorului, este o revelație pentru vizitatorii care cunosc în general doar cinci romane și trei

povestiri ale scriitorului. Este ceea ce a vrut să evidențieze Roger Pierrot, organizatorul expoziției, șeful departamentului de manuscrise : „Am încercat să prezentăm un scriitor la lucru, un scriitor care ne-a lăsat mult mai multe manuscrise decît alții". Tablouri și ilustrații alternează pe simeze, contribuind la reconstituirea contextului istoric al epocii respective. În imagine : un portret-șarjă de Eugène Giraud.

Portrete din anii glorioși ai Hollywoodului

● Într-o carte intitulată **The Art of the Great Hollywood Portrait Photographers, 1925—1940** (Arta marilor fotografi de portrete de la Hollywood, 1925—1940), John Kobal analizează contribuția acelor maeștri la crearea imaginii publice a personalităților care au dat strălucire celebrei cetăți cinematografice americane. Bogat ilustrat, volumul conține, printre multe altele, și aceste două imagini, reprezentînd pe Greta Garbo fotografiată de Clarence Sinclair Bull în rolul ei din **Mata Hari** (1932) și pe John Wayne, într-o fotografie de William A. Fraker.

Ilustratori europeni



● În fiecare toamnă, în ultimii șapte ani, un juriu internațional de experți din Hamburg, Paris, Londra și New York s-a întrunit pentru a selecta cîteva sute de ilustrații realizate de artiști și designeri europeni. Cele alese sînt apoi expuse pentru public și reproduse în culori într-un anuar internațional (1980—1981 European Illustration, D A. D., London). Actuala selecție de peste 240 de lucrări semnate de 105 artiști, deschisă acum la Londra, va fi prezentată apoi la Paris, unde va avea loc și un simpozion cu privire la diverse aspecte ale ilustrației, și în cele din urmă la Amsterdam. În expoziție sînt bine reprezentate numele unor celebrități, ca Ralph Steadman, Topor și Paul Hogarth, dar partea cea mai originală aparține unor artiști mai puțin cunoscuți. Peter Brookes, de pildă, are opt exponate, printre care o acuarelă parodiind miniatura în stil Tudor, apărută în revista „New Society", desene în alb-negru pentru programe de televiziune și o supracopertă în cerneală colorată pentru cartea **Ever Since Darwin** (Întotdeauna de la Darwin încoace), scrisă de Stephen Jay Gould. În imagine : desenul supracopertei.

Supervizorul Frank Sinatra

● Avînd la bază un roman al scriitorului american Lawrence Sander, **The First Deadly Sin** (Cel dintîi păcat de moarte), filmul omonim în curs de realizare la Hollywood îi are pe celebrul cîntăreț Frank Sinatra în rolul principal, acela al unui polițist aflat pe urmele unui ucigaș psihopat. Genericul cuprinde și alte nume importante, ca regizorul Brian Hutton, scenaristul Mann Rubin, actorii Faye Dunaway (în rolul soției grav rănite a polițistului), David Dukes, Martin Gabel, James Whitmore. Pe platoul de filmare însă, Sinatra domnește deasupra întregii echipe, imprimînd ansamblului nu numai ritmul său de joc, ci și părerile sale, substituindu-se autorilor filmului sau mai exact, supervizîndu-le munca.

Bayreuth '81

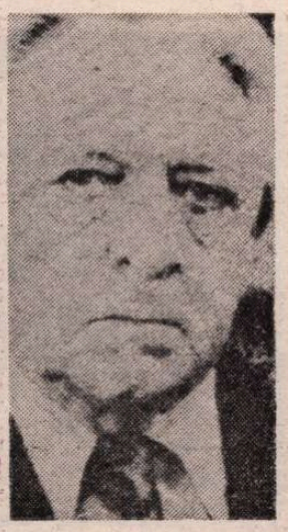
● Ediția 1981 a festivalului Richard Wagner de la Bayreuth include o nouă montare a operei **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg** în regia lui Wolfgang Wagner și sub conducerea muzicală a lui Mark Elder. Spectacolul **Tristan și Isolda** va fi prezentat în concepția regizorală a lui Jean-Pierre Pounelle și va fi dirijat de Daniel Barenboim. Programul înscrie, de asemenea, reluarea spectacolelor : **Lohengrin, Parsifal** și **Olandezul zburător** — acesta din urmă, în regia lui Harry Kupfer, avînd la pupitrul orchestrei pe Peter Schneider.

Premiul Cino Del Duca 1980

...a fost decernat lui Jorge Luis Borges, pentru ansamblul operei sale.

Angus Wilson

● Scriitor care și-a dobîndit notorietatea în anii '50, Angus Wilson (n. 1913), revine acum în centrul atenției datorită apariției



simultane a unui nou roman al său intitulat **Setting the World on Fire** și a unei cărți consacrate operei sale de Peter Faulkner : **Angus Wilson. Mimic and Moralist.** Noua carte a scriitorului confirmă trăsăturile fundamentale ale îndelungatei și diversei sale cariere ; umanismul militant împotriva rasismului, opresiunii, discriminărilor diverse, seriozitatea și ironia, directitudinea și șlefuirea expresiei. Studiul critic al lui P. Faulkner analizează tocmai aceste trăsături.

Atlas

SPAIMA DE LITERATURĂ

● Spaima de literatură, de potriveala vorbelor, de meșteșug, mă îngheață și mă duce uneori pînă la totala incapacitate de formulare. După primele două versuri, venite de la sine, rămîn suspendată într-un fel de timidă și încăpățînată mîndrie care mă împiedică să împlinesc deliberat ceea ce începuse de deasupra voinței mele.

● Am început prin a încerca să mă exprim și am sfîrșit prin a mă lăsa, de mine însămi, exprimată.

● Noaptea, în vis, scriu ușor, fără chin, și, ceea ce e și mai minunat, fără nevoia hîrtiei — totul este atît de complet, atît de suficient sieși, încît nu mai simte dorința de a rămîne.

● Sîntem atît de aproape, încît între noi cuvintele nu pot intra decît asemenea unor icuri menite și capabile să ne despartă.

● Este prea absurd ca să nu fie adevărat.

● Există momente în care scrisul versurilor nu mă mai mulțumește, cînd lipsa de concret a poeziei și legile sublimării ei mă stînjenesc ; există momente în care simt nevoia unei construcții mai mari, mai complete, cînd tînjesc după arhitectura unei cărți definitorii, care să mă cuprindă exhaustiv, cu spaime supranaturale, senzații infrafizice și idei care să-și poată permite argumentarea. Dar este destul să încep să scriu proză ca să descopăr uimită cum, **complet** nu înseamnă și **absolut**, și să sufăr după poezia a cărei părăsire îmi apare deodată ca o lașitate și o degradare.

● Poezia este cea care mi-a dat, ca pe un al șaselea simț, sentimentul prezenței **altuia** în lumea înconjurătoare. Altul mă privește din pietre, din plante, din animale, din nori. Un altul care numai în clipele de mare oboseală se numește **Nimeni.**

● Viața se întemeiază pe îngăduință reciprocă și toleranță, în timp ce arta, pe intransigență și absolut ; de aceea între viață și artă cuiva există mereu discrepanța rezultată din diferența de definiție a celor două noțiuni.

● Știu poeme care-mi amintesc acele medievale veșminte păstrate în muzee, atît de bogat împodobite încît stau singure în picioare, existînd orgolioase în sine, fără nevoia de a îmbrăca un trup viu.

Ana Blandiana

Gala filmului iugoslav

● **Momentul** — filmul prezentat săptămîna trecută, la cinematograful bucureștean „Studio", cu prilejul zilei naționale a Republicii Socialiste Federative Iugoslavia — se alcătuiește cursiv, reunind confesiuni despre prezent și mărturii despre rezistența antifascistă. Motivele literare (cartea omonimă e ecranizată de însuși scriitorul Antonije Isaković, împreună cu regizorul Stole Ianković) domină structurile filmice : întotdeauna cuvintele preced imaginile evocatoare și tot cuvintele, orînduite într-un lung monolog rostit de erou pentru sine și pentru camarazii de odinioară, însoțesc, comentează, dau relief întîmplărilor reconstituite vizual, cu acuratețe expresivă de operatorul Božidar Miletić.

„Noi luptam pentru viață" — afirmă chiar în primele secvențe eroul peliculei ; iar variatele episoade ale existenței sale de partizan — de la tandra îngrijire a micilor orfani, la cruțarea, în timpul expediției justițiare, a familiei unui înrăit cetnic, sau a unui prizonier german — se alătură demonstrativ, ilustrînd neîncetat tocmai împotrivirea eroică în fața morții, a terorii și violenței impuse de cea de a doua conflagrație mondială. În memoria personajului central (creat de actorul Bata Živojinović, distins pentru acest rol cu Premiul de interpretare, la ultimul Festival internațional al filmului de la Moscova), revin mereu „momentele" de răscruce, în care a izbutit să-și recucerească luciditatea și înțelepciunea, în care și-a înfrînt acutele dureri, prin speranță. Căci dragostea pentru viață, pasiunea pentru păstrarea neîntinată a sentimentelor și adevărurilor omenești esențiale i-au definit anii tinereții și maturității, trăiți intens în ritmurile istoriei. Iar gesturile — chiar și cele cu aură simbolică, din timpul scurtei întoarceri, imediat după sfîrșitul războiului, în satul natal — au rămas întotdeauna simple și pure, echilibrate și senine.

Deosebit ca formulă narativă, față de amplele fresce cinematografice inspirate din aceeași patetică epopee a luptei popoarelor iugoslave pentru libertate, filmul **Momentul** intră totuși în rezonanță cu peliculele de gen, cunoscute în deosebi publicului român — precum **Kozara, Bătălia de pe Neretva, Sutjeska** sau **Republica din Užice** —, construind la rîndu-i un tot atît de elocvent și emoționant omagiu.

Ioana Creangă

Grafică italiană contemporană

● În colaborare cu Biblioteca Centrală de Stat din București, nouă graficieni italieni au expus la București, în sala Teatrului Național, litografii, serografii, gravuri pe metal și în alte tehnici, oferind astfel un grupaj de tendințe ale momentului actual din arta țării lor. Cea mai bogată prezentare îi aparține lui Luigi E. Mattei, cu 19 lucrări, dintre care ciclul **Cele 12 luni ale anului**, gîndit ca o ilustrație de calendar, cu amuzante intervenții umoristice și nu puține referiri la iconografia emblematică a unor gravuri medievale. Într-o viziune cu totul diferită apare seria **Pădurilor**, în care Mattei devine reprezentantul unui expresionism informal. De o acuratețe tehnică remarcabilă — dealtfel curentă în grafica italiană — sînt litografiile abstracte în culori ale lui Giuliano Giulani. Abstracte ca formă, însă carnale ca materie, compozițiile lui Giulani demonstrează în acest sens adevărată virtuozitate tehnică. Cu Alfonso Frasnedi grafica decorativă, înrudită cu afișul, și cea a lui Laris Grandi, din familia op-artei, își afirmă încă vitalitatea, în timp ce Nino Miglionni, fără vreo opțiune stilistică hotărîtă, realizează mici imagini pe sticlă cînd abstracte, cînd vioi expresioniste, cînd glumeț fotografice. Prezenți în expoziție cu cîte o lucrare — Antonio Samiola, Emilian Contini, Dante Mazza, Enrico Visani, reprezintă orientări și căutări fertile în grafica italiană.

A. P.

„Nuvele românești contemporane"

● Editurile din Armenia Sovietică desfășoară în ultimele două decenii o lăudabilă activitate de traducere în limba armeană, prezentînd cititorilor valoroase culegeri din proza românească.

În urmă cu aproape douăzeci de ani, Editura „Haipethrat" prezenta în volumul **Povestiri românești** o serie de cunoscuți autori români, printre care Mihai Beniuc, Petru Vintilă, Haralamb Zincă, Sütö András, Pop Simion, Dumitru Radu Popescu.

În 1974, o altă editură — „Haiastan" — aducea în atenția cititorului armean o nouă culegere de povestiri românești reunite sub titlul **Un om a trecut peste munți**. Volumul respectiv nu se limita la cîteva nume cunoscute ale prozei românești contemporane (Geo Bogza, Constantin Toiu, D. R. Popescu, Petre Sălcudeanu, George Bălăiță etc.), ci se întorcea și la clasici ai literaturii noastre, precum Ion Luca Caragiale, Alexandru Odobescu, Alexandru Vlahuță, Mihail Sadoveanu.

Astăzi, un nou volum — **Nuvele românești contemporane** — vine să completeze imaginea asupra prozei scurte din țara noastră. Editura „Sovetakan Grogh" din Erevan reunește, sub titlul de mai sus, lucrări semnate de scriitori din diferite generații : Lucia Demetrius, Eugen Barbu, Paul Georgescu, Ioan Grigorescu.

În prefața pe care o semnează sub titlul „Modelarea omului", criticul sovietic A. Sadețki face o amplă analiză a lucrărilor care alcătuiesc volumul, scoțînd în evidență caracteristicile nuvelei românești din ultimii ani.

Trebuie subliniată contribuția traducătorilor E. Torunian, A. Hovsepian, R. Avetisian și M. Safarian la reușita acestui volum care consemnează o nouă prezență peste hotare a literaturii noastre, ea devenind astfel tot mai cunoscută chiar și într-o limbă de mai mică circulație.

Florența : Piazza della Signoria

Uffizi

Cinquecento-ul florentin

FLORENȚA a găzduit cea de-a 16-a Expoziție de artă, știință și cultură, aflată sub egida Consiliului Europei, dedicată Florenței și Toscanei Medicilor din Europa secolului al XVI-lea, iar acest oraș ca și întreaga Provincie i-au acordat o magnifică importanță: într-adevăr, „exponatele" — cele mai multe de o valoare artistică și culturală inestimabilă — au fost distribuite, din cauza numărului lor uriaș, în cele mai mărețe și reprezentative palate din Florența și Toscana: Palatul Medici, Palazzo Vecchio, Palatul Strozzi, Orsanmichele, Biblioteca Laurenziana, Institutul de Istorie a Științei, Forte del Belvedere, Palatul Comunal din Siena; Fortezza Medicea din Grosseto, Palatul Pretorio din Prato, Casa lui Vasari din Arezzo, Pisa, Livorno, Lucca etc. ; 680 din materialele expuse provin din majoritatea țărilor europene cu care Medici au avut relații, iar 2 359 au fost oferite, pentru această expoziție, de muzeele, bibliotecile, arhivele și colecțiile particulare italiene.

Este vorba de un exemplu cu totul singular pînă în zilele noastre : o expoziție pe cît de multiplă, pe atît de riguros omogenă, datorită firului conducător cu care a fost concepută, rod al colaborării unei Comisii științifice alcătuite din cei mai prestigioși oameni de știință italieni și străini, specialiști în istoria artelor, a științelor, a politicii și culturii, model, în același timp, al afirmării valorilor celor mai de preț, oferite generos de toate popoarele, unite aici pentru cîteva luni — din primăvară pînă în toamnă — în orașul și provincia care, împreună, au fost cuibul Renașterii și Umanismului, al celor mai inspirați artiști și filosofi, ca și ai celor mai bravi artizani.

Expoziția a fost onorată și de un Convegno internațional de studii, prilej de ample discuții și confruntări istoriografice, interdisciplinare, susținute de cîțiva oameni de știință de cea mai remarcabilă calificare : Pietro Prini, președintele Comitetului Național, Furio Diaz, Franco Borsi, Eugenio Garin, André Chastel, Domenico De Robertis, Giovanni Nencioni, iar temele tratate au fost: instrumentele și vehiculele culturii, relații politice și economice, muzică și spectacol, științe ale omului și naturii, relații artistice și limbaj arhitectonic european.

Aici, la Florența, nici una din creațiile geniului uman nu a fost trecută cu vederea; multe din ele au fost expuse pentru prima oară într-o manifestare artistică colectivă, de proporții internaționale: picturi, sculpturi, desene, proiecte, manuscrise de o extraordinară valoare istorică și documentară (s-a comunicat, de exemplu, că numai obiectele aduse din Anglia au fost asigurate pentru suma de 20 de miliarde de lire italiene).

Desigur că ponderea materialului expus a avut-o operele de inspirație italiană, aparținînd în exclusivitate strălucitei familii Medici; prudenți și geniali oameni de afaceri, conducători abili ai treburilor publice, diplomați, oameni de știință și cultură, colecționari de opere de artă și mai ales mecenați, promotori ai unei civilizații indiscutabile, datorate și rolului lor politic și economic jucat de cei mai mulți dintre ei : bancheri care împrumutau cu sume fabuloase pe cei mai orgolioși monarhi ai Europei, papi (Leon X și Clement VII) și capete încoronate ale Europei (Caterina dei Medici, soția regelui Franței Henric II, Maria dei Medici, soția regelui Henric IV etc.).

Această ingenios compozită expoziție nu cuprindea secolul al XV-lea il Quattrocento — de cea mai mare glorie a Medicilor, aceea a Magnificului Lorenzo, care a însemnat chintesența virtuților unui principe erudit, artist, poet, diplomat prin excelență — ci a întrunit comorile membrilor aceleiași familii, care s-au afirmat începînd cu secolul al XVI-lea, il Cinquecento, și anume tezaurul artistic, cultural și urban arhitectonic al lui Cosimo I (1519—1574), Francesco Maria (1541—1609), Ferdinando I (1549—1609), Cosimo II (1590—1610). Și iată cîteva: statui antice în bronz, medalii, arme, oreficerie, miniaturi, tapete, tapiserii, vase în porțelan și majolică, mobile, picturi și sculpturi, de artiști ca Beato Angelico, Mantegna, Donatello, Botticelli, Michelangelo, Bandinelli, Cellini, Giambologna etc. (toate acestea expuse în Palazzo Vecchio, deschis în întregime tuturor pentru prima oară în istoria lui, cu toată multitudinea de încăperi, unele chiar intime, aparținînd acestei prestigioase familii. Au putut fi astfel vizitate camerele lui Cosimo I, Francesco I, uriașul Salone dei Cinquecento cu picturi parietale uriașe și sculpturi nu mai puțin celebre, apartamentul lui Leon X, Cosimo il Vecchio, Lorenzo, Clemente VII, micul cabinet al Eleonorei de Toledo, Capela Priorilor, biroul lui Francesco I, Sala Crinilor etc.

COLOSALUL palat Strozzi a găzduit expoziția de desene reproducînd aspecte din viața Medicilor și a cetățenilor Florenței și Toscanei, viața pulsantă de pe străzi, din grădini, case, în tot cotidianul și pitorescul ei, opere schițate de un Andrea del Sarto, Cellini, Pontormo, Rosso etc. Căci desenul a fost totdeauna aderență, măsură, proiect, concept, fundament al oricărei arte. Fortul Belvedere, operă a lui Bernardo Buontalenti, a expus concretizarea prin arhitectură a noțiunii de putere și spațiu: ea privește construcțiile nu numai de palate, vile, biserici, dar și fortărețe de apărare, opere de inginerie civilă, totul referit la Toscana și la principalele state din Europa contemporană. Palatul Medici-Riccardi a redat plastic aspecte din scenografia timpului, lumea spectacolului și actorilor, a cortegiilor, carnavalurilor, nunților, întrecerilor navale de pe Arno; au figurat aici, în machetă, arcuri de triumf în lemn, statui în stuc, stampe, hărți și documente de epocă etc. Expoziția de la Orsanmichele a fost intitulată „Medici și legăturile lor cu Europa: 1532—1609, negustorii, curtea și marea". S-a scos în evidență aici politica editorială a Toscanei din secolul XVI, și deci folosirea la maximum a acestui eficace „instrumentum regni" de către marii duci florentini, ilustrarea tehnicii artizanale și industriale a tuturor operațiilor tipografice, difuzarea publicațiilor, rafinamentul ajuns și, în fine, procesul de alfabetizare. A putut fi admirată prima ediție, din 1550, a **Vieților** lui Vasari, a **Mandragolei** lui Machiavelli din 1556, a **Artei războiului** din 1529 a aceluiași, operele multor scriitori clasici tipăriți pentru prima oară, sau acelea ale umaniștilor Paolo Giovio, Pico della Mirandola, Erasmus etc.

Știința propriu-zisă — în toate aspectele ei, cărți, instrumente, desene, modele originale — și-a găsit sediul în vestita Biblioteca Laurenziana (opera arhitectonică a lui Michelangelo) : este vorba de tot ceea ce geniul italian a creat în perioada cuprinsă între Leonardo și Galilei. Expoziția de aici a demonstrat cît anume Medici din Cinquecento s-au preocupat pentru prosperitatea cît mai variată a statelor lor: planurile privesc proiecte de grădini botanice, atlasuri nautice, promovarea studiilor astronomice, crearea unui centru de inginerie navală la Livorno, protejarea în mod practic a muzicii printr-un vast sortiment de instrumente, tratate de mecanică, de hidraulică, chirurgie, două manuscrise extrem de importante ale lui Leonardo da Vinci din Biblioteca Națională din Madrid, un Atlas ornitologic, ediția **Mundus novus** a lui Amerigo Vespucci din 1504, fundamentala operă a lui Galileo, **Sidereus nuncius** din 1610, împreună cu un telescop galilcian.

Institutul și Muzeul de Istorie a Științelor au expus, la rîndul lor, materiale privitoare la astrologie, la științele oculte practicate în secolele XVI și XVII, ca și desene, gravuri și picturi de Dürer, Pontormo, Caravaggio și alții.

Florența a cunoscut, așadar, o afluență de oaspeți cu totul neobișnuită. Rolul Primăriei și în special al actualului ei diriguitor, Elio Gabbuggiani, a fost remarcabil.

George Lăzărescu

Fîntîna lui Neptun

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● „Așa cum există cuplul Casanova-Fellini, iată și un Shakespeare-Cernescu ; marele regizor român realizează o viziune originală a piesei **Măsură pentru măsură**, punînd în lumină valorile textului și excelînd prin imaginile create, unele dintre ele de neuitat". Astfel recomanda, cu puțin timp în urmă, ziarul belgian „Le Soir", unul dintre actualele spectacole de succes ale Teatrului Național al Belgiei, în regia lui Dinu Cernescu. După ce, în vară, a fost prezentat în cadrul celui de-al XX-lea festival de teatru din această țară și a inaugurat stagiunea artistică 1980—1981 a primei scene dramatice a Belgiei, spectacolul regizorului român se află în prezent inclus în repertoriul Naționalului din Bruxelles.

● La 13 noiembrie 1980, poetul Mihail Steriade a organizat în localitatea Leuven (Louvain) o seară culturală omagială, a tineretului flamand, consacrată aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi.

Cu această ocazie M. Steriade a făcut o prezentare a activității literare a poetului Tudor Arghezi. În continuare, M. Steriade, studente și studenți ai universității din Louvain, au recitat poezii de Tudor Arghezi, în traducere franceză și flamandă.

R. P. POLONĂ

● La Teatrul dramatic din Plock — Polonia se joacă una dintre capodoperele caragialiene, **O noapte furtunoasă**, precum și o piesă din dramaturgia românească contemporană — **Cine ești tu ?** de Paul Everac. Ambele spectacole sînt montate de regizorul Călin Florian de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași. O altă piesă românească, **Eclipsa** de Mircea Marian, în viziunea regizorală a lui Bogdan Berciu (de la Teatrul de stat din Baia Mare) se află în repetiție la Teatrul din Kielce — Polonia.

BRAZILIA

● Recenta ecranizare a romanului lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, în regia lui Sergiu Nicolaescu, a reprezentat filmul artistic românesc contemporan la Festivalul cinematografic de la Sao Paulo, manifestare cu participare internațională care s-a încheiat la 30 noiembrie.

ELVEȚIA

● Radiodifuziunea elvețiană a prezentat o emisiune specială dedicată vieții și operei lui Tudor Arghezi. Președintele Uniunii scriitorilor elvețieni, scriitoarea Mousse Boulanger, a relevat, în cadrul emisiunii, locul și rolul marelui poet în literatura română și universală.

S-au recitat poezii și s-au citit fragmente din lucrările scriitorului român. A fost evocată de asemenea perioada de viață petrecută de Tudor Arghezi pe malurile Lémanului, la Geneva.

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

● Peste 500 de titluri de carte românească au văzut lumina tiparului peste hotare de-a lungul ultimilor cinci ani. Este vorba de volume tipărite de case editoriale din aproape 40 de țări ale lumii, între care o pondere însemnată o are literatura clasică și contemporană. Cel mai mare număr de ediții în limbi de largă circulație au cunoscut operele lui Eminescu, Arghezi, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Bacovia, Octavian Goga, Ionel Teodoreanu, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu. În ultimele trei decenii, spre exemplu, scrierile lui Caragiale și Sadoveanu au fost traduse în circa 35 de țări, ale lui Eminescu și Creangă — în 25 de state de pe toate continentele.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 50, joi 11 decembrie 1980

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

România literară

Tineri poeți ieșeni

(Paginile 12—13)

De noi depinde

NEVOIA de calitate — și încă de o calitate **nouă** — exprimă înțelegerea exactă și profundă a realităților contemporane și se întemeiază pe analiza lor. Nu este un imperativ abstract, ci o cerință esențială a vieții și a construcției socialiste, formulată deschis și cu precizie ; și nu este, cu atît mai puțin, o simplă lozincă. Ridicarea calității ne apare ca un obiectiv concret și perfect realizabil în toate domeniile, de la producția de bunuri materiale și pînă la creația spirituală, artistică și culturală. Presupune efort, competență, înnoire ; așadar o asumare decisă a responsabilităților ce decurg din cunoașterea și recunoașterea amănunțită atît a nivelului actual, cît și a celui care urmează să fie atins. Pornind inevitabil de la evaluarea în spiritul cel mai realist a situației existente în toate planurile de activitate și implicînd stabilirea judicioasă a obiectivelor, dobîndirea unei noi calități devine coordonata fundamentală a vieții sociale. Dar deschiderea spre realitate, rigoarea analizelor și temeinicia proiectelor nu asigură de la sine atingerea țintelor propuse. Cunoscute la dimensiunile și capacitățile lor adevărate, forțele și mijloacele trebuie valorificate mai bine, într-un chip nou, superior în toate privințele celui de pînă acum.

Procesul de perfecționare și de îmbunătățire continuă a cadrului general de activitate, desfășurat pe întreg parcursul deceniului care se încheie acum, ilustrează de fapt tocmai această nevoie permanentă de a se căuta și constitui cele mai adecvate forme de organizare, instrumente și mecanisme de gospodărire, în deplină conformitate cu exigențele crescute ale vieții. Înlăturarea anacronismelor, schimbarea unor mentalități depășite, afirmarea și impunerea unei noi concepții privind participarea și contribuția fiecăruia la progresul și bunăstarea societății în care trăim se realizează însă mai greu decît, de pildă, se introduce și se asimilează tehnica nouă. În fond, **totul depinde de noi : avem atîta cît producem, calitatea muncii se reflectă în modul cel mai direct în calitatea vieții.** În nici un domeniu de activitate nu se întîmplă minuni prin care lucrul de proastă calitate să dea, miraculos, rezultate bune. Societatea nu este și nu poate fi un distribuitor filantropic de bunuri scoase dintr-un depozit care nu se golește niciodată, avuția generală este produsul muncii tuturor și nu poate spori decît datorită muncii tuturor ; o muncă însă mai ales de calitate și bine organizată, nu risipire haotică de energii, sterilă agitație de paradă sau consum faraonic de imense eforturi fără sens.

Iată de ce noua calitate cere nu numai competență, grad înalt de profesionalitate, ci și valorificarea integrală a competenței și a profesionalității. Și oamenii au capacități adesea rămase „neutilizate". Un muncitor de înaltă calificare, un inginer eminent, un cercetător strălucit, un actor foarte talentat își vor da măsura pregătirii lor, a competenței și a profesionalității, numai fiind solicitați la nivelul acestora ; ca și resursele naturale, resursele umane nu sînt nelimitate și pot fi, trebuie să fie mai bine puse în valoare, evaluate la adevăratele dimensiuni și prețuite ca atare. Fiindcă a prețui competența înseamnă a o face eficientă. Criteriul calității muncii deschide un larg spațiu de afirmare competitivității, care implică exigență și selecție ; indiferent că este vorba de produse materiale sau spirituale, aprecierea nu poate oscila după considerente formale, exterioare.

Calitatea muncii se întrupează în **valoare,** încît a diferențiza și stimula valorile devine o îndatorire socială, cu puternice implicații educative. A pune munca de calitate mai presus de orice înseamnă a construi o societate stabilă și armonioasă, echitabilă, reglată de principii morale sănătoase. Fundamental și definitoriu în socialism, criteriul muncii acționează în toate planurile vieții ca o veritabilă forță de asigurare a progresului. Măsura omului o dau faptele sale și tipul reprezentativ, exemplar, va deveni omul care înfăptuiește, mobilizîndu-și priceperea și energiile. Rutina, inerțiile, prejudecățile, formalismul, evitarea responsabilității apar astfel în semnificația lor autentică, de forme ale pierderii contactului cu realitatea și ale instalării în scheme și ficțiuni confortabile. Viața obligă însă la un examen continuu și la o înnoire permanentă, sursa lor fiind neîncetata evoluție a realității, nepăsătoare de schemele confecționate în iluzia că nu se vor perima niciodată. De aceea este necesară impunerea unei noi concepții despre muncă și, în primul rînd, a principiului calității muncii verificabil prin rezultatele obținute : fiindcă depinde de noi, de eforturile noastre și de calitatea lor, să obținem o reală creștere a calității vieții.

„România literară"

IULIA HĂLĂUCESCU : Sat în munți, iarna
(Din **Salonul republican de grafică '80** — Sala Dalles)

Ningea în decembrie

■ ȘEDEAU pe scaune așa cum veniseră de la muncă : în salopete și cu căștile de protecție pe cap. Nu prea mulți: vreo douăzeci-treizeci de oameni, fiindcă schimbul se terminase, era simbătă după-amiază, în Rîmnicu Vîlcea era etapă de fotbal și cursele Voineasa-Brezoi așteptau. Și fiindcă așa hotărîsem : să vină doar cine vrea. Și uită-te că veniseră : nu cu grabă, cîte doi, cîte trei, intrînd martial pe ușa cantinei, în cismele lor uriașe, de mușchetari. Era, ce-i drept, o situație cam ciudată, deși erau gazde, fuseseră invitați...

— Nu ne-ați chemat dumneavoastră, am spus, dar asta n-are nici un fel de importanță, noi am vrut să venim, pur și simplu, aici, la barajele de pe Lotru, să ne cunoaștem și să vorbim. Haideți, am spus, scena-i gata, ia priviți ce mai iarnă, vremea ține cu noi !

Dar „ia priviți ce mai iarnă" era pentru oamenii aceia, aflați la capătul unei zile de muncă, un loc comun. Firește, tresăriseră și ei, odinioară. Începutul deceniului afișase un nume nou pe lozincile muncii — „Obîrșia Lotrului" — și ei veniseră în grabă, peregrini osteniți, cu subsuorile transpirate, ținîndu-și încă valiza în mînă cînd descoperiseră, deodată, că sub bocancii lor grosolani, cu placheuri era... țara. Ajunseseră deasupra pămîntului. O priveliște ametitoare, imposibil de oprit la linia orizontului se deschidea, pretutindeni, iradiind de lumină, ca o revelație magică. Da. Era țara. Chiar **patria** : cu munți acoperiți de zăpezi orbitoare, cu păduri și cu rîuri, cu sate și cu orașe, cu șosele și drumuri, cu lacuri și canale de irigație și, foarte departe, matca Dunării, transformată în receptacol solar. Poate că era primăvară ; sau vară ; sau iarnă, și migrația turmelor se scurgea, ca acuma, pe versanți abrupți, peste golurile alpine, curgînd prin văi către dealurile scufundate-n zăpadă jos, tot mai jos, prin satele albe, prin fînețele înghețate și prin livezile înțepenite, spărgînd din toate punctele cardinale priveliștea albă, împingîndu-se lent, ca într-un refugiu bezmetic spre imperiul de ierburi sălbatice al cîmpiei, învelită în pînze de fum. Da, cunoscuseră și ei extazul : acolo, sus, la Obîrșia Lotrului, **umăr la umăr,** cu valizele lor primitive în mînă, cîteva clipe înainte de-a bate cu sete țărușii primei hidrocentrale, aruncînd splendorii și absolutului mănușa lor uriașă de fierari-betoniști.

— Cum se scrie istoria, am spus. Cum se face. Cum...

Iarna, atît de prezentă în geamurile curate ale cantinei, își deplasa, lent dar sigur, frontul de liniște către noi. Părea să nu mai fie nici un fel de scăpare cînd, deodată, cineva rosti răspicat și înalt, așa cum sînt invitați vorbitorii la tribunele secolului :

— Citiți-ne o poezie de dragoste.

Sânziana Pop

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Activă participare a României la O.N.U.

LA NAŢIUNILE UNITE — precum o reflectă marile agenţii de presă —, printre cele mai active participări la lucrările actuale este cea a Republicii Socialiste România. Astfel, în Comitetul pentru problemele juridice al Adunării generale a O.N.U., a fost adoptată, la sfîrşitul săptămînii trecute, prin consens, o rezoluţie pregătită de către delegaţia română asupra unui principiu cardinal al relaţiilor internaţionale: **reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state.** Proiectul de rezoluţie — căruia i s-au alăturat, în calitate de coautoare, delegaţiile altor 26 de ţări — a întrunit sufragiile unanime ale statelor membre. De relevat că examinarea acestui punct al ordinii de zi în Comitet a totalizat intervenţiile a 79 de delegaţii şi că, pe ansamblu, s-a desprins aprecierea deosebită ce care s-a bucurat iniţiativa românească. Au fost subliniate atît eforturile perseverente şi activitatea susţinută desfăşurată de România pentru soluţionarea concretă a unor stări de conflict şi tensiune ce periclitează pacea şi securitatea în lume, cît şi actualitatea pregnantă a propunerii ţării noastre.

Într-adevăr, rezoluţia adoptată reprezintă urmarea firească a rezoluţiei adoptate de Adunarea Generală, tot la propunerea României, în anul precedent, rezoluţie prin care s-au pus bazele amplei dezbateri din 1980. Pornind de la „îngrijorarea profundă faţă de persistenţa stărilor de conflict şi apariţia unor noi surse de diferende şi tensiune în viaţa internaţională, în special faţă de tendinţa crescîndă de recurgere la forţă şi ameninţare cu forţa, precum şi de escaladare a cursei înarmărilor", rezoluţia „cheamă încă o dată toate statele să respecte cu stricteţe, în relaţiile lor internaţionale, principiul că statele îşi vor rezolva diferendele lor internaţionale prin mijloace paşnice în aşa fel încît pacea şi securitatea, precum şi justiţia să nu fie puse în pericol".

Prin asemenea prevederi, rezoluţia asigură continuarea eforturilor de elaborare a unei **declaraţii asupra reglementării paşnice a diferendelor dintre state** în cadrul Comitetului special al Naţiunilor Unite pentru Carta O.N.U. şi creşterea rolului organizaţiei, care se va întruni în prima parte a anului viitor, şi apoi la următoarea sesiune a Adunării Generale. Reînscrierea, astfel, pe ordinea de zi a problemei reglementării paşnice a diferendelor va asigura condiţiile necesare pentru a se aborda şi alte aspecte ale ei — ceea ce ar putea conduce la elaborarea unui **instrument juridic internaţional** cu reguli clare menite a înlesni perfecţionarea mecanismelor existente în finalizarea unor măsuri corespunzătoare scopului, major, urmărit prin documentul de lucru românesc.

„DREPTUL LA EDUCAŢIE". Cu acest titlu, a fost adoptat de către Comitetul pentru problemele sociale, umanitare şi culturale al Adunării Generale a O.N.U. un proiect de rezoluţie propus de România într-un domeniu din cele mai importante la scara mondială. La proiect s-au asociat, în calitate de coautori, 44 de state reprezentînd toate zonele geografice ale lumii. Dînd expresie concepţiei profund umaniste care orientează acţiunea României în sfera promovării şi ocrotirii drepturilor fundamentale ale omului, proiectul pune în lumină importanţa exercitării dreptului la **educaţie pentru înflorirea personalităţii umane.** Este o concepţie înaintată, ea sintetizînd o bogată şi valoroasă experienţă în înfăptuirea pentru toţi membrii societăţii a unui drept primordial al omului — **dreptul la euucaţie.**

Ca atare a şi fost elogiat documentul românesc de către o serie de delegaţii, proiectul punînd în evidenţă contribuţia substanţială a educaţiei la cauza progresului social, la dezvoltarea naţională, la înţelegerea reciprocă, la întărirea păcii şi securităţii internaţionale. O deosebită atenţie se acordă în proiect formării de cadre naţionale, precum şi necesităţii îmbunătăţirii structurilor legislative în vederea realizării şi garantării dreptului la educaţie. Potrivit documentului propus de România — Adunarea Generală urmează să adreseze un apel tuturor statelor spre adoptarea de măsuri adecvate asigurării exercitării plenare şi universalizării dreptului la educaţie. Se are în vedere — în acest sens — garantarea caracterului obligatoriu şi gratuit al învăţămîntului primar, generalizarea şi instaurarea treptată a gratuităţii învăţămîntului secundar, asigurarea egalităţii de acces la toate formele de învăţămînt. Toate statele lumii, în primul rînd cele dezvoltate, sînt chemate să sprijine activ eforturile ţărilor în curs de dezvoltare în domeniul învăţămîntului şi al pregătirii de cadre naţionale.

O INTERVENŢIE, deasemenea semnificativă, este cea a reprezentantului ţării noastre în Comitetul pentru probleme politice şi securitate al Adunării Generale a O.N.U., care a examinat modul de aplicare a **Declaraţiei cu privire la întărirea securităţii internaţionale** — declaraţie adoptată în 1970, printre coautori aflîndu-se şi România.

Subliniind necesitatea ca şi în cadrul O.N.U. statele membre să depună eforturi pentru realizarea unei securităţi internaţionale autentice, a unui climat politic în care fiecare popor să se simtă la adăpost de orice act de agresiune, de forţă sau de ameninţare cu forţa, de ingerinţă în treburile sale interne, şi să se poată concentra nestingherit asupra problemelor dezvoltării economice şi sociale — reprezentantul român a relevat însemnătatea procesului de întărire a principiului reglementării prin mijloace paşnice a diferendelor, declanşat în cadrul Adunării Generale a O.N.U. din iniţiativa României.

Tur de orizont

LA DELHI au continuat convorbirile, începute marţi, între Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., şi primul ministru al Indiei, Indira Gandi. LA LISABONA, preşedintele — reales, duminică — al Portugaliei, Antonio Ralmalho Eanes, a început consultările pentru constituirea unui nou guvern. LA VIENA s-au încheiat lucrările Partidului Comunist din Austria. Preşedinte al partidului a fost reales tovarăşul Franz Muhri. ÎN UGANDA s-au desfăşurat miercuri alegeri generale. LA KUWEIT s-a reunit Consiliul ministerial al Organizaţiei ţărilor arabe exportatoare de petrol (O.P.A.E.P.); în dezbatere: probleme referitoare la dezvoltarea industriei petrolifere în statele respective şi aspecte legate de stabilizarea preţurilor la ţiţei pe pieţele internaţionale, date fiind repercusiunile devalorizării dolarului asupra economiei ţărilor membre ale O.P.A.E.P.

Cronicar

Revista „Ramuri" la 75 de ani

● La Teatrul liric din Craiova s-au desfăşurat manifestările prilejuite de împlinirea a 75 de ani de la apariţia, la 5 decembrie 1905, a primului număr al revistei craiovene de cultură „Ramuri": vernisajul expoziţiei documentare retrospective „Ramuri 1905—1980", masa rotundă cu tema „Revistele de cultură — factori dinamizatori ai vieţii spirituale".

La adunarea festivă, alături de colectivul redacţional al revistei „Ramuri", au participat activişti ai organelor locale de partid şi de stat, reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor, redactori de la principalele reviste de cultură din judeţe, membri ai cenaclurilor literare, oameni de cultură şi artă, cadre didactice, oameni ai muncii.

Despre semnificaţia evenimentului a vorbit **Marin Sorescu,** redactor şef al revistei „Ramuri", care a evocat drumul străbătut de această publicaţie pe parcursul a trei sferturi de veac, contribuţia colectivului redacţional şi a colaboratorilor săi la opera de formare a omului nou.

Tovarăşul **Miu Dobrescu,** prim secretar al Comitetului judeţean Dolj al P.C.R., a evidenţiat rolul şi locul revistei sărbătorite în contextul spiritual contemporan românesc, necesitatea ridicării pe un plan superior a întregii sale activităţi, pentru a da întrutotul viaţă preţioaselor orientări şi indicaţii ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Sărbătoriţii au primit mesaje de salut din partea redacţiei ziarului „Scînteia", Academiei de ştiinţe sociale şi politice, Uniunii Scriitorilor, a unor reviste, asociaţii de scriitori, instituţii de cultură.

Adunarea festivă s-a încheiat cu un spectacol literar-artistic. Au participat **Al. Balaci, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu Sturzu, Ion Ţăranu, Paul Balahur, Virgil Carianopol, Petre Anghel, G. D Papastate, Ilarie Hinoveanu, Romulus Diaconescu, George Soresca, Ion Schinteie, Ovidiu Ghidirmic, Florea Firan, Ion Pătraşcu, Gheorghe Popescu.**

Manifestare omagială Heine

● Muzeul literaturii române a organizat luni, 8 decembrie, la sediul său din str. Fundaţiei nr. 4, o manifestare omagială prilejuită de deschiderea expoziţiei foto-documentare „Heinrich Heine" a Institutului „Heine" din Düsseldorf. Expoziţia cuprinde manuscrise şi aspecte revelatoare despre universul de viaţă şi creaţie al marelui scriitor. Despre popularitatea poetului au vorbit dr. **J. A. Kruse,** directorul Institutului, şi dr. **Inge Shermstruver** de la acelaşi institut, precum şi prof. univ. **Edgar Papu.**

Lansări de noi volume

● La librăria „Dacia" din Bucureşti a avut loc lansarea volumului de versuri „Pururea" de **George Marinescu Dinizvor,** apărut în Editura Junimea. Au prezentat **Nichita Stănescu, Gh. Bulgăr, Virgil Cuţitaru** şi **Mihai Schveffer.**

Festivalul „Vasile Lucaciu"

● La Cicărlău (jud. Maramureş) a avut loc festivalul „Vasile Lucaciu", al cenaclurilor sătesti, ediţia a doua. Juriul **(Horia Bădescu, Bogdana Boeru, Ion Bogdan, Ion Burnar, Augustin Buzura** — preşedintele juriului, **Mircea Constantin, Augustin Cosmuţa, Vasile Fanache, Vasile Gaftone, Ion Iuga, Gavril Mathe, Mihai Olos, Ioan Pop, Nicolae Prelipceanu, George Rotaru** şi **Constantin Zărnescu)** a acordat Marele premiu „Vasile Lucaciu" (al Uniunii Scriitorilor şi al cenaclului literar „Vasile Lucaciu") lui **Gavril Ciuban.** Celelalte premii au fost acordate lui **Vasile Moraru, Ion Cârnu, Ioan Nică, Valeriu Sabău, Emil Florescu, Ozolin Duşa, Ion Deiac, Liana Marcu, Elena Dumitru, Nicolae Nicoară, Petru Dunca, Ioan Vieru, Remus Roca, Nicolae Tosu.**

Colocviul artelor

● La Botoşani şi Dorohoi, a avut loc (între 30 noiembrie şi 2 decembrie a.c.), într-un cadru cultural devenit tradiţional, un colocviu al artelor organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Uniunea Scriitorilor.

Pornisem la un drum obişnuit — prilejuit de ceea ce numim „lansare de carte": una de poezii a lui **Alecu Ivan Ghilia,** „Poeme de regăsire", alta (deşi două volume, o trec la singular, fiind vorba de o inedită încercare de istorie literară) „Confesiuni sonore" şi „Scena undelor" de **Victor Crăciun** — pentru ca, odată ajuns în atît de evocatorul municipiu al Botoşanilor, obişnuinţa să cedeze în faţa surprizelor şi emoţiei. Prima surpriză e oraşul în sine, unul din puţinele care s-au modernizat conservînd cu miraculoasă ştiinţă şi farmec aproape toate clădirile vechi — trec peste explicabila şi durabila emoţie stîrnită de acest colţ de ţară „născător de genii", de n-ar fi să ne amintim decît de „cei patru mari": **Eminescu, Enescu, Luchian, Iorga** —, a doua surpriză a constituit-o manifestarea însăşi, transformată de priceperea organizatorilor, preşedintele judeţenei C.C.E.S., **Gheorghe Jona,** şi vicepreşedintele **Dumitru Ignat,** într-un adevărat colocviu al artelor. În sălile muzeului judeţean, despre cei doi autori, amîndoi rodiţi, să zic aşa, de aceste splendide plaiuri atît de generoase în talente, au vorbit, prezentîndu-le opera — şi ea prilej de surprize —, o seamă de intelectuali care ar face cinste oricărui colocviu despre carte. **Ion Frunzetti,** critic de artă, vicepreşedinte al U.A.P., el însuşi poet, a prezentat volumul „Poeme de regăsire" şi a relevat, cu verva care-i este proprie, variatele valenţe de creator ale lui **Alecu Ivan Ghilia:** reporter, prozator, poet şi pictor, fiindcă în aceeaşi sală se aflau şi peste şaptezeci de picturi, care pentru publicul botoşănean au constituit o surpriză, sper, frumoasă; prof. univ. dr. docent **Constantin Ciopraga,** prof. dr. **Al. Husar,** prof. univ. şi pictorul **Dan Hatmanu,** conf. univ. dr. **Radu Negru,** criticul **Constantin Doroftei,** criticul de artă **Doina Munteanu,** poetul **Lucian Valea** şi scriitorul (şi cineastul) **Corneliu Leu** (altă surpriză: în colaborare cu Televiziunea, acesta a şi făcut un film în care a inclus evenimentul, film excelent, dat după cîteva zile pe post) au vorbit pe rînd despre cei doi autori (analizîndu-le opera şi relevînd varii faţete mai puţin evidente la o primă lectură) cu priceperea şi frumuseţea care le-a făcut faima şi care atestă nu doar pe iubitorii de cultură, ci şi pe profesorii ei (numeroasa asistenţă şi eu i-am urmărit cu încîntare şi cu recunoştinţă). Într-un cuvînt, mi-a fost dat să particip, pe nepregătite, la un adevărat colocviu al artelor: literatura, pictura, cinematografia (la Dorohoi, cu ajutorul directorului Întreprinderii cinematografice, **V. Mareci,** am participat nu doar la lansarea de carte, ci şi la avanpremiera unui nou film românesc: „Cîntec pentru fiul meu", regia **C. Dicu,** film urmat de pasionante şi instructive discuţii cu spectatorii), la care aş adăuga muzeografia şi istoria literaturii, ţinînd cont de faptul că, a doua zi, delegaţia a fost primită de tovarăşul **Haralambie Alexa,** prim secretar al Comitetului judeţean Botoşani al P.C.R., care ne-a vorbit despre planurile de a înfiinţa un muzeu de artă în municipiu, şi, la Ipoteşti, un „Centru naţional de studii eminesciene", un colocviu ad-hoc deci, care nu cred că îşi putea găsi un public mai spontan şi un loc mai semnificativ care să îmbine mai bine parfumul greu de sevă spirituală al trecutului, cu elanul şi setea de cultură ale prezentului.

Nicolae CRIŞAN

Dezbatere despre roman

● Cercul de critică literară al Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti şi revista „Universitatea comunistă" au organizat în ziua de 5 decembrie a.c. o dezbatere literară cu tema: **Încotro merge romanul? Au luat parte studenţi şi profesori ai facultăţii. La dezbatere a participat prozatorul Augustin Buzura** care a vorbit despre probleme actuale ale romanului românesc şi a răspuns întrebărilor privitoare la creaţia sa. Discuţiile au fost conduse de **Eugen Simion.**

„Imnele patriei"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Craiova a organizat un festival şi concurs interjudeţean de poezie patriotică şi muzică tînără sub genericul „Imnele patriei". La această manifestare, au participat poeţii **Niculae Stoian, Niculae Petre Vrinceanu, Petre Ivancu, Ioan Evu** şi **Adina Popescu.** Momentele folk au fost susţinute de Tudor Gheorghe, Valeriu Stelian, Adrian Antonescu, Silvia Ilieş şi grupul muzical al Casei de cultură din Hunedoara.

La Festivalul de poezie au participat 87 de concurenţi din 22 de judeţe ale ţării. Pentru poezie, au fost distinşi **Ioan Evu, Petre Tănăsoaica** şi **Zina Petrescu.** Pentru muzică tînără s-au acordat premii grupului muzical al Casei de cultură din Hunedoara, grupului „Columna" din Tg. Jiu şi grupului „Tinereţe-20" din Giurgiu.

SEMNAL

● **Mateiu I. Caragiale — CRAII DE CURTEA VECHE. REMEMBER. I CRAI DELLA VECCHIA CORTE. REMEMBER.** Ediţie bilingvă româno-italiană; traducere şi prezentare de Florian Potra. **(Editura Minerva, 272 p., 20 lei).**

● **Gib I. Mihăescu — OPERE. IV.** Ediţia critică îngrijită de Al. Andriescu conţine acum, cu aparatul critic respectiv, romanele **Zilele şi nopţile unui student întîrziat** (1934) şi **Donna Alba** (1935). **(Editura Minerva, 864 p., 40 lei).**

● **D.R. Popescu — IEPURELE ŞCHIOP.** Prin volumul acesta prozatorul inaugurează un nou ciclu de romane intitulat: „Viaţa şi opera lui Tiron B." **(Editura Cartea Românească, 588 p., 21 lei).**

● **L. Kalustian — SIMPLE NOTE.** Volumul reuneşte articole găzduite, în timp, în diverse publicaţii. **(Editura Eminescu, 294 p., 6,60 lei).**

● **Dan Laurenţiu — POZIŢIA AŞTRILOR.** Apărut în seria „Hyperion", volumul antologic al poetului este însoţit de o postfaţă semnată de Dan Cristea şi de o notă bio-bibliografică. **(Editura Cartea Românească, 260 p., 18 lei).**

● **Marius Robescu — AUTORI ŞI SPECTACOLE (1970—1980).** „Critica teatrală e mai ales o practică", afirmă autorul la începutul **Argumentului** acestui volum. **(Editura Eminescu, 216 p., 8 lei).**

● **Al. Oprea — FAŢA NEVĂZUTĂ A LITERATURII.** Studii şi eseuri dedicate lui G. Ibrăileanu, Mateiu I. Caragiale, M. Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Gib I. Mihăescu, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Eminescu, precum şi corespondenţei Lucian Blaga-Oscar Walter Cisek şi Panait Istrati-Romain Rolland. **(Editura Eminescu, 328 p., 10,50 lei).**

● **Nicolas Schoffer — ORAŞUL VIITORULUI ŞI CIBERNETICA.** Apărută în cadrul seriei „Curente şi sinteze", cartea este tradusă de Alexandru Baciu. Cuvînt înainte de Octavian Barbosa. **(Editura Meridiane, 212 p., 8,25 lei).**

● **Victor Ivanovici — FORMĂ ŞI DESCHIDERE.** Eseuri circumscrise literaturii româneşti (Arghezi, Blaga, Urmuz) şi celei de limbă spaniolă (Cervantes, Gongora, Borges). **(Editura Eminescu, 264 p., 9,50 lei).**

● **Constantin Abăluţă — VIOLENŢA MEMORIEI PURE.** Noul volum al poetului cuprinde ciclurile: „zăpezi" (I), „urmaşii", „reconstituiri", „violenţa memoriei pure", „căi respiratorii", „iubita la clavecin (capricii)", „legende despre cub", „milimetri", „zăpezi" (2), „arc". **(Editura Eminescu, 138 p., 12 lei).**

● **Angela Radu — PARFUM DE VIOLETE.** Volum de debut, cuprinzînd romanele „poliţiste" **Parfum de violete** şi **Camera numărul 14. (Editura Scrisul Românesc, 204 p., 8 lei).**

● **Cornelia Maria Savu — EMBLEMA.** Plachetă reuneşte ciclurile de versuri **Emblema, Cobalt — raze X — cobalt** şi **Secol. (Editura Eminescu, 62 p., 5 lei).**

LECTOR

Concurs de debut

● Editura „Cartea Românească" anunţă că volumele de versuri pentru **Concursul de debut** pe anul 1982 pot fi predate pînă la data de 15 februarie 1981. Condiţiile de participare rămîn aceleaşi care au funcţionat şi în ediţiile anterioare ale concursului.

Cititorul de romane

SCRIITORUL român și-a **recîștigat** cititorii, interesul pentru literatura scrisă astăzi la noi este real și nu poate fi negat de nimeni : cărțile dispar din librării, sînt, **ca să** zicem așa, smulse din mîini, citite cu înfrigurare ! El are un public al său pentru care scrie și căruia i se adresează. Și chiar dacă nu se poate vorbi despre acest public în general, chiar dacă nu toți cititorii seamănă unii cu alții — ar fi și ridicol și absurd să pretindem un asemenea lucru — se poate vorbi, totuși, de un anumit tip de cititor care se impune cu o tot mai mare pregnanță. Ceea ce ni se pare a-l defini în primul rînd e gravitatea cu care își îndreaptă privirile spre literatură. Ea a încetat să fie un simplu agrement, o ocupație bună să-ți umple timpul liber și este, în sfîrșit, luată foarte **în serios** de acest „nou" cititor care e din ce în ce mai convins că un roman bun, de pildă, poate într-adevăr să-l ajute să descifreze — și să înțeleagă mai bine — complicata lume în care trăiește. Cartea a devenit pentru el un reper într-o lume tot mai dificil de priceput, un sprijin, un posibil răspuns la multiplele întrebări pe care și le pune.

Ne îndepărtăm, deci, oricine poate să-și dea seama, de cititorul care „răsfoiește" o carte doar ca să se „deconecteze", să se „amuze", „să-și descrețească puțin fruntea". Se citește tot mai puțin din dorința de a evada în alte lumi. S-ar putea spune că, aproape contrar unei astfel de tendințe, cititorul vrea **să rămînă,** prin lectură, cît mai mult în lumea în care se află, mînat de dorința de a o cunoaște cît mai bine, de a pătrunde cît mai adînc legile care o guvernează. Mai mult, se caută răspunsuri imediate, și cît mai exacte, cartea de literatură transformîndu-se într-un fel de **îndreptar,** în care se investește o încredere din ce în ce mai mare. Nu se mai citește, ca să spunem așa, **dezinteresat.** Nu putem decît să subscriem la acest mod grav de abordare și să ne bucurăm de aproape nesperata stimă de care începe să fie înconjurată literatura de azi.

EXISTĂ, totuși, în acest foarte pozitiv demers, și un anumit risc. Avem, într-adevăr, un cititor profund, hotărît să ia **în serios** literatura. Dar nu uită el, citeodată, că citește, **în primul rînd,** o carte de literatură ? Nu se produce o ușoară alunecare spre altceva, aflat, bineînțeles, în sfera de cuprindere a literaturarului, dar care nu e propriu-zis literatură ?

Există, trebuie să existe, un procent de detașare în lectura unei cărți. Nu se citește numai spre a te informa despre cutare și cutare lucru, nu se citește numai pentru a-ți clarifica întrebări mai mult sau mai puțin imediate, se citește și de dragul de a te cufunda în lumea imaginată, recreată de scriitor, de a te lăsa purtat de „vraja povestirii". Nu ne putem sustrage, dacă sîntem cititori adevărați, dulcelui glas al Șeherezadei. Cititorul unui roman care nu iubește în primul rînd literatura realizează, oricît de „serios" ar fi el, o lectură neadecvată. Cartea de literatură nu se poate substitui altor lecturi și nici nu este aceasta menirea ei. Un roman nu poate și nici nu trebuie să înlocuiască o carte cu caracter documentar, nu poate și nici nu trebuie citit „în locul" unei cărți de istorie, nu se substituie literaturii de informație sau presei. Citim **Război și pace** nu numai ca să aflăm cum a fost campania lui Napoleon în Rusia, citim **Răscoala** nu numai ca să ne documentăm asupra evenimentelor din 1907. Dacă le-am citi **numai** cu acest scop, mult mai cîștigați am fi, probabil, ducîndu-ne direct la sursă, la studiile de specialitate, la documentele timpului. Nici Tolstoi și nici Rebreanu nu și-au propus să „țină locul" cărții de istorie, făcînd inutil demersul specialiștilor. O literatură care își propune doar să concureze documentul, manualul de istorie, ni se pare a fi inutilă. Chiar elementul pur „documentar", pe care îl putem afla, în orice roman, aduce **ceva** în plus față de documentul respectiv. Or, tocmai acel **ceva** riscă să „nu-l observe" cititorul dornic doar să se informeze. Acel **ceva** care face ca în epopeea lui Tolstoi ultimul țăran, o ființă cu totul „anodină" și „neînsemnată", să ocupe un loc „de prim plan", la fel ca Napoleon sau Kutuzov, să devină tot atît de „important" ca și ei. În roman, spre deosebire de manualul de istorie, oamenii iau locul personalităților, **întîmplările** se substituie evenimentelor. În sfîrșit, subiectivitatea scriitorului se opune obiectivității istoricului, și **Război și pace,** cel mai mare roman din toate timpurile, se poate transforma — cum s-a spus adesea obiectîndu-i-se în mod eronat acest lucru — într-un foarte prost tratat de istorie, ceea ce nu-i știrbește cu nimic din măreție. Bineînțeles că citind **Război și pace numai** ca să vedem cum a fost cu războiul purtat de Napoleon în 1812, cum a fost cu înfrîngerea acestuia, nu ne alegem cu cine știe ce. Cîte lucruri **se mai întîmplă** în carte și la cîte nivele poate fi înfăptuită lectura !

„Uitarea", neglijarea „literaturii" dintr-o carte ar putea explica, desigur, succesul unor cărți mediocre, dar care satisfac setea de informare a cititorului de astăzi. Se uită că astfel de cărți nici nu au cum fi adevărate, pentru că adevărul nu poate fi spus — despre nimic și de nimeni — într-o carte proastă ! Cărțile scrise fără talent, romanele care nu reușesc să fie **și literatură,** nu pot fi convingătoare. **Cel mai iubit dintre pămînteni** reușește să dea replica unei literaturi care, din păcate, se bucură de un oarecare credit în ochii cititorului nostru.

ÎNTR-ADEVĂR, o carte, dacă reușește să fie literatură, trebuie să fie citită și ca o replică dată unei literaturi lipsite de valoare artistică, o literatură care de altfel se perimează îngrijorător de repede. (Citită cu interes la momentul apariției, o astfel de proză nu rezistă mai mult de doi, trei ani, e uitată rapid, puțini își mai amintesc de ea !). După cum se știe, o carte bună poate fi teribil de actuală, citită cu sufletul la gură în momentul apariției, scrisă parcă anume ca să răspundă celor mai imediate întrebări și, cu toate acestea, timpul o conservă splendid, interesul rămîne același, și peste mulți, foarte mulți ani, ea nu se învechește cît ai bate din palme ! Acest secret, literatura adevărată îl cunoaște, și sînt convins că cele mai de valoare cărți scrise acum la noi — și ele nu sînt, bineînțeles, puține — vor fi citite peste ani și ani tot cu „sufletul la gură", așa cum le citim și astăzi.

Există o minunată legătură, misterioasă, am putea spune, între cartea de valoare și cititorul de calitate, cititorul îndrăgostit de literatură și care caută într-o carte nu numai unele semne trecătoare și repede perisabile. Și dacă sînt tot mai multe cărțile ce reușesc să fie întîi și întîi **literatură,** sînt convins că numărul cititorilor pentru care sînt scrise aceste cărți se mărește și el. Avem datoria să nu-i înșelăm așteptările și să-i acordăm acestui cititor superior stima și încrederea pe care el le merită cu prisosință.

Sorin Titel

VASILE OLAC : **Povestea vorbei** (Grafica '80)

Uite

Uite, ploaia coase
Cerul de pămînt
Cu fir de mătase
Răsucit de vînt.

Uite, iarba țese
Pămîntul de nori.
M-am gîndit adese—
ori, adeseori:

De la voi se vede
Iarba ca o ploaie
Care curge verde
Peste cer și-l moaie,

Iar ploaia o fi
Pe-a norilor cale
O iarbă mai gri
Sub tălpile tale.

Hai să facem schimb,
Să vezi și tu cum e —
Tu îmi dai un nimb,
Eu îți dau un nume ;

Iar dacă ne-ntreabă
Care-or fi din două —
Ploaia-n nori e iarbă,
Iarba-n ceruri plouă;

De ne ispitește
Care-i adevărul —
Ploaia-n nouri crește,
Iarba spală cerul.

Ana Blandiana

Confruntări

Impactul cu istoria

ROMANUL nostru a refăcut în ultimii douăzeci de ani legătura cu romanul dintre cele două războaie mondiale. Ea fusese aproape întreruptă timp de un deceniu de formula exaltării eroului pozitiv în lupta de clasă cu cel negativ. Preluîndu-şi istoria, romanul a asimilat simultan tipurile noi, revoluţiile şi invenţiile. Poate şi de aceea n-a tins spre experienţe, ci spre crearea de opere „solide", de reper, în care tot bagajul istoriei romanului european şi, mai nou, nord american, iar foarte de curînd, sud-american să se afle în cultura romancierului Cultura, după acea vorbă care o defineşte drept ceea ce a rămas după ce ai uitat totul. Romanul social şi cel istoric sînt astăzi forme de manifestare ale conştiinţei. Ele sînt dezbateri morale, interpretări ale istoriei şi nu artă a poveştii ca în Dumas, artă adevărată, educativă prin forţa ei de seducţie. Ele mai sînt şi ceea ce nu sugerează „subiectul" sau „epoca": roman despre actualitate.

Eugen Uricaru scrie romanul temperamentului în impact cu istoria. Spiritul istoriei îl interesează în măsura în care este şi măsură adevărului despre om. Acest adevăr este rezultatul unei construcţii a cărei imagine n-o cunoaşte omul, propriul ei arhitect. Forţele care acţionează asupra lui îi ascund viitoarea devenire. În istorie, în evenimentele ei, omul optează sau se supune, şi repercusiunile actelor lui nu le cunoaşte de la început. În istorie omul e supus unei idei despre istorie, aderă la ea sau i se împotriveşte. Esenţa umană se păstrează sau degradează. Se poate adapta schimbărilor, poate uita trecutul sau recunoaşte ca adevărat un alt adevăr decît în slujba căruia s-a pus odată. Mai mult, omul poate vedea, chiar într-o viaţă de om, că obiectivul luptei pentru mai bine se schimbă, se modifică, impunîndu-se chiar contrariul său.

Aceasta este tema celui de al doilea roman al lui Eugen Uricaru **Rug şi flacără**, considerînd **Despre purpură**, carte subintitulată de autor „proze fantastice", tot un roman. Bota, personajul romanului, este un garibaldian care vine din Transilvania pentru a participa la lupta generalului. În Italia aderă la una dintre frăţii, cea a „rozei", jurînd să îndeplinească tot ce i se va cere pentru liberarea popoarelor Europei. Judecat pentru călcarea jurămîntului, ştie că n-a greşit faţă de ideea de libertate şi n-a trădat-o nici pe cea de frăţie. Aceasta este teza romanului istoric, dar **Rug şi flacără** este un roman al **spaţiului balcanic şi al biografiei exemplare.** Bota nu este un erou, ci un om care construieşte o existenţă. Sore ce contururi se îndreaptă construcţia, cît de măreaţă sau de banală va fi, nu ştie. A fost alături de toate ideile generoase. Voluntar în Italia, de bună voie alături de fraţii „rozei" şi revoluţia europeană, este şi alături de unirea Ardealului cu Ţara. Moare acum, dar putea să moară pentru fiecare dintre celelalte opţiuni. Bota nu este un entuziast, nici un revoltat încrîncenat. Toate gesturile lui au o anume încetineală, o trăire parcă mai îndelungată a clipei decisive. Se aşează fără grabă şi fără spaimă în fiecare nouă stare sau eveniment. Trimis în Principate, pe la 1860, trăieşte în Galaţi, port al consulatelor străine, al Reprezentanţei Dunărene. Fusese militar şi devine conspirator şi mesager. Se întîlneşte cu oamenii politici ai principatelor, e apărat de membri ai frăţiei.

Acest aspect al cărţii, unul dintre cele mai importante prin noutatea punerii problemei în romanul de azi, este o radiografie a levantinismului valah. „Aici nimic nu poate fi înverşunat, nimic nu ţi se împotriveşte şi nimic nu ţi se dă. Secrete sînt cunoscute, dar cu discreţie, conspiraţiile sînt publice, conspiratorii **pot** fi expulzaţi, dar nimeni nu o ia în serios, iar revoluţiile le pregătesc domnişoarele ironice". Timpul este apăsător, primejdia pluteşte fără să cadă asupra capului, toată lumea pare că conspiră pe jumătate şi se supune ordinelor în cealaltă jumătate. Un mediu uleios, ambiguu, faţă de care nu poţi lua poziţie, pentru că nu-ţi dă sansa să-i înţelegi coordonatele. Răul este în parte bun, binul are o moliciune şi un scepticism neprielnic. Viaţa la consulat, la moşia Velisar, în Capitală, are un amestec de adevăr şi de suspect. Aşteptarea, golul, plictisul, sicanele diplomatice, micile şi marile comploturi, împărţirea în tabere pentru a fi desfăcute şi desfăcute pentru a-şi redistribui membrii în alte tabere, are ceva apăsător şi fără de speranţă. Spaţiul acesta pare să-şi fi pierdut sansa pentru că, generaţia de la 1848 „a ezitat să apese pe trăgaci în faţa unui colonel Odobescu". (**Rug şi flacără** aminteşte în această parte de strălucitul roman al lui Ivo Andrić **Cronica din Travnic**, carte a lumii levantine care înghite orice european, îl apasă între nuanţele nenumărate dintre bine şi rău, încît, dacă va pleca de aici, va rămîne contaminat, dacă se va stabili, nu va ajunge nicicînd un levantin. Amestecul de poziţii morale, de cinste şi necinste, de sentimentalism şi duritate pun la încercare integritatea altfel concepută a europeanului.)

EUGEN URICARU are fraza de miere a unui Sadoveanu care se ocupă de idei în istorie şi îşi opreşte naraţiunea pentru a simţi greutatea cu care apasă aerul fierbinte al verii. Romanul istoric are echilibrul impus de cronologie. Dar povestea, întîmplarea nu naşte nici caractere şi nici tipuri. Biografia exemplară este a temperamentului ce se modelează prin ideile timpului, trăind momentele, iar nu ţinînd discursuri sau teoretizînd. **Firea** îl poartă pe om, iar nu dogma. Dimpotrivă, personajul poate s-o ia mereu de la capăt, oprindu-se asupra unui alt eveniment, după cum este sufletul lui impresionat. Construcţia personalităţii se face prin unele etape sau doar clipe. Întîlnirea cu frumoasa Fabia la moşia de lîngă Napoli este impactul cu altă construcţie a lumii. Similară prin valoare dar urmînd alte căi, Fabia nu este interesată de lumea revoluţiilor, ci de miracolele fizice şi psihice. Ea face experienţe din care descoperă că între apa mării şi sîngele omenesc există asemănări, crede că dorindu-ţi foarte mult ceva şi izbutind să-l imaginezi îi dai şi viaţă concretă. Prin puterea de a o imagina, zăpada, necunoscută la Napoli, ar putea fi chiar cernută din cerul senin. Barrido şi secretul dispariţiei lui din patul de boală este culoarul pe care Bota intră în subsolul întunecat al revoluţiei.

Lumea luptei cu arma, apoi cea a conspiraţiei, lumea scopurilor expuse la lumină şi cea a uneltirilor tăcute, complicate sînt domenii pe care le parcurge modelarea personajului. Întîlnirea cu frumoasa şi bogata gălăţeancă Marina Velisar, cu femeia căreia totul îi este îngăduit şi nu ştie ce anume să facă pentru a ieşi din plictis, îi dă lui Bota impresia unei „copii" a stării lui de spirit alături de Fabia. Zăpada pe care n-a putut s-o provoace prin forţa minţii la Napoli, o va vedea în Principate. Trădaţi fiind polonezii, şi, într-un fel, vechea lui credinţă în revoluţia europeană, Bota se va retrage în Transilvania sa, în alt plan al evenimentelor : **în iluzie** şi dorinţa de împlinire a ei. Va aduna ierburi din care să prepare acea infuzie care anulează greutatea corpului omenesc, care să poată fi purtat în aer de „aripa" construită de el. Evenimentele vieţii se aleg unele de altele conform firii, unele devin obsesie şi înalţă încă un zid al construcţiei de sine a individului, altele se estompează ca şi cum n-ar mai fi fost. Omul o ia mereu de la capăt, dar într-o coerenţă interioară care refuză însumarea simplă a întîmplărilor.

Romanul **Rug şi flacără** are la prima vedere aerul unui roman istoric, ardelenesc. În ciuda abundenţei de cronologie istorică, nu e o demonstraţie. Momentele nu sînt evocate. Scopul nu stă în tablouri de epocă şi buna întrebuinţare a recuzitei istorice : evenimente reale, personalităţi. Nu devenirea istoriei este „taina" lui Uricaru, ci devenirea omului, prin fiecare cărămidă acceptată de structura lui. Existenţa îşi păstrează misterul, în ciuda clarităţii evenimentului, trăirea este concretă, plină de amănunte care pot deveni simbolice. Eugen Uricaru explică transformările unei lumi prin elementele alteia. Taina finală a lui Bota se află în căutarea infuziei miraculoase, şi construirea aripei, în mimarea unei acţiuni care ţine de întîlnirea din tinereţe cu Fabia. Ea consemnează astfel importanţa unui simţămînt nenumit, mişcarea subconştientă pînă la a-l re-constitui. Informaţiile istorice relatate sînt oprite sau fixate printr-o densitate de elemente ale naturii, imagini ale cimpiei sau lacului, unduiri ale ierbii. Culoarea e palpabilă ca şi greutatea sau subţirimea aerului. Prin ele se defineşte o trăire. Analiză psihologică nu există într-o biografie exemplară. Ea se desfăşoară după liniile interioare ale firii. Ca viaţa plantelor sau animalelor, ca mişcarea unei părţi din univers. Fraza se opreşte pe fiecare cuvînt parcă pentru a contempla înfăptuirea miracolului.

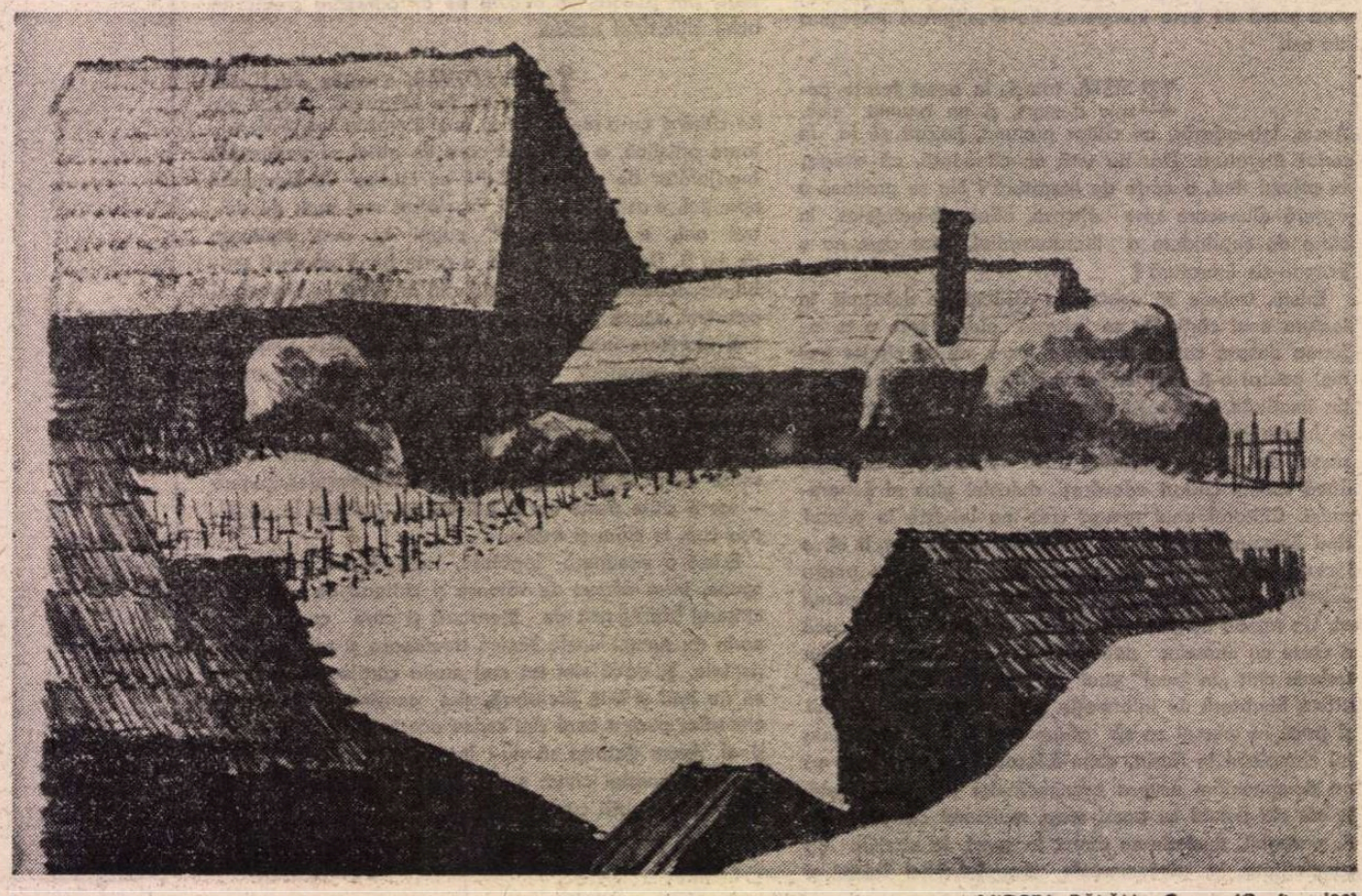
FLUTURII şi sălciile, albiile de riu şi dealurile sînt şi elementele ce explică o altă lume şi în altă epocă, cea a Vladiei din **Despre purpură.** Fără evenimente istorice, cu o cronologie abolită, e recognoscibilă în roman atmosfera unui timp, cel de după revoluţie. O lume nouă se intersectează cu cea veche. Oamenii sînt încercaţi de întîmplări, li se ia puterea sau li se impune uzul ei. Într-un decor crepuscular, cu ritmul încetinit de la marginea lumii au loc veniri şi plecări, inocente sau suspicioase pînă la delir. Misterul acestei comunităţi e în legătură directă şi obscură cu cel al plantelor şi animalelor, care o determină şi o reprezintă şi prin care poate fi prevăzută. Elementul vegetal sau animal e prezent, simbol al universului. El este viaţa şi ia forma sau explică gîndurile şi stările de spirit ale oamenilor. „...Am înţeles cît depinde aşezarea, în moartea şi viaţa ei, de acestă plantă agăţătoare, sensibilă şi capricioasă, viţa", căci, „în Vladia totul există, are şansa supravieţuirii numai dacă existenţa sa este în consonanţă cu această plantă."

Alt exemplu : Vanessa Ligata este o specie de fluture care în Vladia semnalează fericirea. Dar există şi „înlocuitori", substituţi ai ei. Semnificaţia simbolului este dată : „Orice echilibru se reface, acceptînd noul. Şi, poate chiar acest nou element, de care vă e teamă, dar atît de teamă încît nici nu reuşiţi să o mărturisiţi, va crea acel **real** echilibru, patria adevăratei Vanessa". Simbolurile şi elementele mitologice nu se pot lipsi de parabola rătăcitorului ce vinde chihlimbar, dorind pe lume doar să supravieţuiască, în timp ce posesorul „agrafelor cavaleriei tekine" vede viaţa ca formă, supunere la o regulă. Cele două drumuri trebuie cunoscute amîndouă : cadrul fix, necesar vieţii şi cîmpul deschis experienţelor. Misterioasă, cu elemente de imaginaţie spectaculoasă, **Vladia e o lume a iluziei fisurată de realitate.** Ca viaţa, după definiţia pe care o dă, implicit, Eugen Uricaru : iluzia fisurată de real. Taberele nu rămîn împărţite definitiv, iluzia şi realitatea se amestecă într-un amalgam, elementele componente se influenţează unul pe altul. **Iluzia** e populată de **deliruri** de la care nu se abdică : comori ascunse sau puterea asupra celorlalţi, imagini halucinante. În numele lor se acţionează ca în numele raţiunii.

Stilul artist, savant chiar, îmbrăţişează, ca în frazele citate, elemente pozitiviste cu altele fantastice. Vladia, cu transportul iluzoriu al unui vin tot iluzoriu, cu amestecul de timpuri din viaţa lui K.F., proprietara vilei, cu investirea Corneliei **cu o putere şi o misiune care** cuprinde întreaga colectivitate de bărbaţi, e o lume închisă, o iluzie de lume sau o boală. Boala unui timp care amestecă delirul cu realitatea în imagini halucinante. Eugen Uricaru etajează semnificaţiile acestei lumi apăsătoare, aducînd în frază parte egală din raţionalism ca şi din mitologic. Poetica prozei lui este un tip nou ; deţine **rigoarea** cu care se desenează zidurile unei cetăţi şi **metafora** cu care o populează de siluete fantastice. Solemnitatea ritmului său aşezat este străpunsă de moartea şi hăituirea venite din lumea de coşmar. Ironic şi fantastic autorul părăseşte Vladia de la marginea lumii, unde poate mai există şi astăzi.

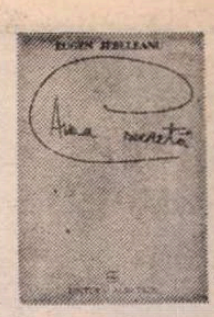
AL TREILEA roman al lui Eugen Uricaru, **Mierea**, se petrece în anii imediat următori revoluţiei şi se termină prin 1974. Importanţa acestor ani apare în primul rînd pentru noi, cei ce trăim acum şi aici. **Mierea** este un roman de actualitate, cum spunem noi. Foarte multe romane de astăzi abordează anii tulburi ai începutului revoluţiei, perioada dogmatică şi erorile ei. De aceea poate, în clipa de faţă, dat fiind că materia romanescă le este comună, nu ne putem da seama cu certitudine de valoarea unuia faţă de celălalt. Le judecăm din puncte de vedere ale momentului nostru, pe criteriul „dozei de adevăr" servită asupra trecutului, pe cel al „curajului" de a numi lucruri de care încă nu ne-am despărţit. Aceste romane sînt forma noastră de conştiinţă, cum spuneam, şi nevoia de limpezire şi puritate. De obicei, romanul de actualitate este un proces făcut trecutului, trecut care se rupe brusc de prezentul în care ne aflăm. Eugen Uricaru scrie în **Mierea** devenirea unor indivizi în contact cu evenimentele istorice. O veche nedreptate care l-a costat ani de viaţă nu face însă un personaj mai încrezător în „dreptatea sa". Ce s-a întîmplat cu oamenii şi prin ce au trecut nu este vina exclusivă a unui laş sau a unui prieten trădător, ci reacţia acestora în impactul cu evenimentul „nou". Pe multele cărări create de lupta de clasă, oamenii se construiesc nu aşa cum şi-ar fi dorit, ci într-un mod imprevizibil, după un proiect pe care nu l-au văzut decît la încetarea lucrului. Uricaru este mai blînd, poate, cu perioada anilor cincizeci. Oricum, nu face greşeala de a scrie un roman realist socialist întors cu susul în jos. El nu colecţionează grozăviile reale şi adevărate ale unor ani grei, ci marchează un puls al modificării în structura umană, al vieţii care se etajează altfel în fiecare individ. Cu materialul devenit bun comun al romancierilor de azi, Uricaru nu judecă trecutul, ci urmăreşte devenirea temperamentului în impactul cu istoria, ca şi în **Rug şi flacără.** Stilul livresc, frumos cizelat, căci în vinele lui curge tradiţia culturală moldoveană, este şi ironic şi fantast. Senzaţia de oprire a clipei, de molcomă „icoană zugrăvită" este iute deturnată. Uricaru foloseşte minuţioasa descriere a elementului natural ca o alternativă a analizei psihologice. Din această pricină, proza lui este cu siguranţă foarte frumoasă. Îmbinarea rigorii raţionale cu metafora îi dau mister şi o profunzime pe care însă nu avem cum s-o măsurăm.

Maria Luiza Cristescu



MIRCEA BĂLĂU : **Casa** (Grafica '80)

Şi, totuşi, poezia...



Ilustraţii de **Eugen Jebeleanu**

NOUA carte de poezie a lui Eugen Jebeleanu se cheamă **Arma secretă** (Ed. Albatros, 1980). Misterioasa armă este, desigur, poezia, căreia autorul îi dă într-un poem intitulat astfel cîteva definiţii memorabile: „Lucrul acesta / pe care-atiţia îl disprețuiesc / dar toţi ar vrea să-l facă... [...]. Lucrul acesta care nu costă mai nimic, / însă preţuieşte [..] Lupul / pasărea / mielul / respiraţia Invizibilului".

Respiraţia Invizibilului, admirabil spus! Tematic, volumul continuă, într-o tonalitate, parcă, mai aspră şi mai crispată, ciclul **Riul pe obraz** din **Hanibal.** Poezia era, acolo, dominată de ideea absenţei şi de obsesia timpului care surpă. Poemele de acum vorbesc şi mai direct de moarte, de golul ce se lărgeşte în spate şi de golul ce se deschide în faţă, de bătrîneţe şi de condiţia existenţială a poetului care trebuie să întîmpine totul cu o demnă tristeţe. Achile bătrîn (o poezie este intitulată aşa) geme dar nu se predă: îşi întinde încă lungul bot şi umflă obrajii săi supţi... Imaginile acestea războinice apar din cînd în cînd în versuri, însă mai puternică este imaginea nopţii care împrejmuieşte, persistent este gîndul unei mari şi ireversibile călătorii. Eugen Jebeleanu scrie despre aceste motive copleşitoare fără preocuparea de mari mituri („fără nici o retorică", zice el într-un vers), simplu şi cu o dură luciditate. Poezia este o confesiune din care orice sentimentalitate a dispărut. Faţă în faţă cu **Marea Lele** (moartea) poezia nu se plînge, nu **sughiţă, poezia spune pur şi simplu.** Ea învaţă limbajul **trecerii** de la păsări şi de la riu...: „Trebuie să învăţ **cum se moare**, / căci de trăit, omul trăieşte oricum, / să învăţ de la păsările care dispar în cîntec, / de la cerul albastru care alunecă în trandafir / şi de la riul ce trece nepăsător dispărînd / peste banii peştilor".

Sentimentul dispariţiei, care de la Eminescu la Arghezi şi Blaga a dat naştere unei mitologii extraordinare, este transpus, în **Arma secretă**, pe un plan pur existenţial. Versul nu caută simboluri mari, ocrotitoare, versul merge cu mîinile goale în întîmpinarea răului fatal. Impresia nu este — ce curios! — de deznădejde, de resemnare, impresia este de forţă şi amărăciune. Toţi sîntem datori cu o moarte, dar nu sîntem obligaţi să primim moartea în genunchi. Omului îi rămîne un unic orgoliu la ora sfîrşitului: acela de a lepăda iluziile, acela de a privi în faţă răul care se apropie. Încă o dată; fără nici o retorică, fără speranţă, cu unica forţă a luciditătii: „Cum să vă părăsesc? Şi totuşi va s-o fac, / dar fără voia mea, vai, fără voie, cum se urcau împinse de mai rău / acele animale, cîte două, / în arca monstruoasă a lui Noe. // Voi merge înainte neştiind / unde mă duc şi către care drum / şi nici o stea să-mi vină în ajutor, / nici de argint şi nici de plumb, / şi înainte fum şi-n urmă fum / sau nici atît. // Şi o să vă las în urmă cîteva / cuvinte în zăpadă / cîteva zbîrcituri de sunete, pe care fără grabă, liniştit, / o să le şteargă vîntul".

Versurile din urmă nu trebuie crezute pînă la capăt. Ceva rămîne, cum vom vedea deîndată, **cuvintele pe zăpadă, zbîrcîturile de sunete** au o durată mai mare decît individul supus marilor ritmuri ale universului. Jebeleanu va sugera şi această idee, însă înaintea artei care durează el vede, acum, existenţa ce se împuţinează. Poemele se învîrt, în jurul acestui gînd sfredelitor, şi au în limbajul lor voit simplu **(simplu dar nu sărac)** un accent premonitor, testamentar: „Trupul meu e o gheată purtată. / Îmi şoptesc: «Parcă mai ţine» / şi trec prin pădurea de ploi legănată / şi ploaia trece prin mine" sau, în altă parte, în două excelente strofe în care deznădejdea este contrazisă de vitalitatea deznădejdii, negaţia de forţă ce o exprimă: „Cît de mahmură-i bătrîneţea / şi mai ales atuncea cînd / ce-ţi mai surîde din tot ce ţi-a / suris e-o buză de mormînt... // Să spui ce-a mai fost mai poţi prin două / sau trei cuvinte tremurate / cînd Marea scapără de rouă / sub norii ce clădesc palate...".

ÎN ACEST stil sînt scrise toate poemele din **Arma secretă**, fie că vorbesc de neant, fie de condiţia poetului. Jebeleanu n-a renunţat la vechea lui răfuială cu istoria, n-a abandonat cauza adevărului şi n-a domolit spiritul său încăpăţînat, justiţiar. Măcar cu **două sau trei cuvinte tremurate** el spune ceea ce are de spus. Nu trebuie contat, aşadar, pe oboseala lui. Nici chiar atunci cînd cuvîntul nu poate învinge tăcerea. Rămîne nemulţumirea faţă de neputinţa cuvîntului, rămîne versul care sugerează această trează, mîndră indignare: „Am înviat cu strigătul tăcerea / am născut din tăcere cuvîntul / s-a legănat în văzduh o pană, / s-a ascuns departe de strigăt un iepure, / însă pe tine n-am putut să te aduc înapoi / nici pentru o clipă. // Şi vîntul a suflat toată noaptea / în fluierul unui tunel fără sfîrşit".

Poezia nu poate să readucă în viaţă pe Euridice, poezia nu poate să facă multe... Şi, totuşi, poezia este o speranţă, poezia poate să se deschidă spre eternitate. Iată transpusă această idee într-un poem scris în tonul vehement al unui manifest: „Şi, totuşi, Arta, / Cîrîitoarea, Muta, Surda, Neimportanta, / Cea-care-nu grăieşte, dar spune, / [...] fără Parthenonuri de cunoştinţe stupide, / fără scînteietoare parbrize, / fără piramide colosale de ridicat / în patru mii de ani, / fără guzgani, / fără prăpădiţi şi fără poze. // Arta, / în mîna pală cu trei roze...".

Jebeleanu pe care îl ştiam din **Hanibal** este întreg aici şi în alte cîteva puternice fabule lirice. În marginea neantului, poetul n-a pierdut din mînă teribila armă secretă. Tonul premonitor se întoarce, în astfel de clipe, spre ameninţare. În poeme pătrund imaginile agresiunii. Achile scoate, iarăşi, lancea temută, din lîna blîndeţii ies leii mîniei: „Poate... Însă, tu, gingaşă / fiară, ia seama... / Proverbială a fost blîndeţea mea / şi este. / Însă din lîna ei / nasc leii. / Şi asta-i / o altă poveste...".

Lirismul lui Jebeleanu este corosiv, caustic, de un patetism, cum am scris altădată, rece. La limita amărăciunii (ca în recentul volum), atunci cînd tonul coboară spre tînguire, intervine promot şi radical orgoliul unei mari imootriviri. Contemplaţia sfîrşitului antrenează o energie care răstoarnă premizele. Le răstoarnă sau le adînceşte, nu ştiu cum să spun. Poezia nu ocoleşte nici una din stările (să le numim astfel) deznădejdii. Într-un loc **(Confruntarea)** vine, triumfătoare şi cruntă, greaţa şi în urma ei lasă un sunet aspru de clopot: „Veniră-apoi şapte leoaice / şi mă priviră-n faţă. Vai,, ce / se răscoli în mine viaţa / mea dusă-n van, vai, şi cum greaţa / porni să mă scruteze crunt... // Şi-n zări, un clopot doar, sunînd".

A scruta crunt este o sintagmă care spune mult despre poezia lui Jebeleanu. Alta, din aceeaşi sferă a sensibilităţii, sugerează ceea ce am putea numi demersul liric al autorului: „jupuind de piele anii". **A jupui de piele** indică o cruzime a confesiunii, o nepotolită agresiune faţă de obiectul liric. Între subiect şi obiect nu există o relaţie idilică Cel dintîi priveşte **cruni, mustrător,** pe cel de al doilea. Regăsim şi în versurile din **Arma secretă** imaginea acestei indignate pînde, de o extraordinară expresivitate lirică: „Dar cum dorm lupii? / Foarte greu. Cu blana de zăpadă / şi întinzîndu-şi colţii spre / ceea ce nu se vede / / Zbîrliţi, cu botul ascuţit / stau şi aşteaptă prada / şi-n ochii lor încremeniţi / se leagănă livada / de oase fără de folos / prin care cîntă vîntul".

Uneori lirismul minios, sincer pînă la cruzime, se deschide spre marile universuri, cu o umoare s-ar părea, mai bună. Contemplaţia astrelor nu rămîne însă senină pînă la sfîrşit. Contemolaţia, în genere, este o formă a acţiunii, nu a retragerii din existenţă. Limbajul este în poemul **Confuzii** mai figurat, gîndul călătoriei este însoţit de o suită de metafore originale: „Luna este astă seară o lăptucă / pe care o mănîncă norii cu bărbi fumurii / Am un dor sfîşietor de ducă, / dar cine mă mai poate însoţi? // Pădurea este un elefant verde nemişcat / din care se iveşte trompa lunii. / Compară, compară neîncetat, / înţeleptule care semeni atît de bine cu nebunii."

Nu pot transcrie toate versurile care îmi plac şi care sună, realmente, ceva esential desore virsta poetică actuală a lui Eugen Jebeleanu. Aş fi vrut să citez, de pildă. **Aripile şi pămîntul,** cu splendida definiţie a păsării „ca o sămînţă cu aripi" care încolţeşte în văzduhuri desfoindu-se... Nu pot din lipsă de spaţiu şi pentru că forţa şi profunzimea lirismului său nu stau într-o imagine decupată sau într-un şir de versuri memorabile, ci în sinceritatea şi adîncimea întregii confesiuni. **Arma secretă** este un monolog violent, de o mare profunzime lirică, desore existenţă şi artă, gîndite, trăite cu sentimentul, insuportabil, al limitelor.

Şi, totuşi, poezia încearcă să-l facă suportabil, poezia îmblînzeşte teroarea şi tăcerea neantului...

Eugen Simion

P.S. În cronica din numărul trecut la cartea mea **Dimineaţa poeţilor,** N. Manolescu scrie la un moment dat: „I. Negoiţescu (cel mai preocupat dintre criticii noştri să «resensibilizeze» pe clasici) n-ar fi pierdut ocazia să noteze [...] unele sonuri vag bacoviene («Palid convoi, pierdut, uitat, / Coloană funerară»...)"

Nu ştiu dacă I. Negoiţescu ar fi pierdut sau nu ocazia să facă astfel de apropieri, dar ţin să-i semnalez lui N. Manolescu faptul că în volumul pe care îl comentează se află (pag. 240—241) următoarea precizare: **„Pohod na Sybir** este un puternic poem în tonuri bacoviene"... şi, după alte consideraţii, sînt date versurile doveditoare: „Palid convoi, pierdut, uitat / coloană funerară..."

E.S.

Filosofie şi cultură

Mantegna sau poetica statuară a spaţiului pictural

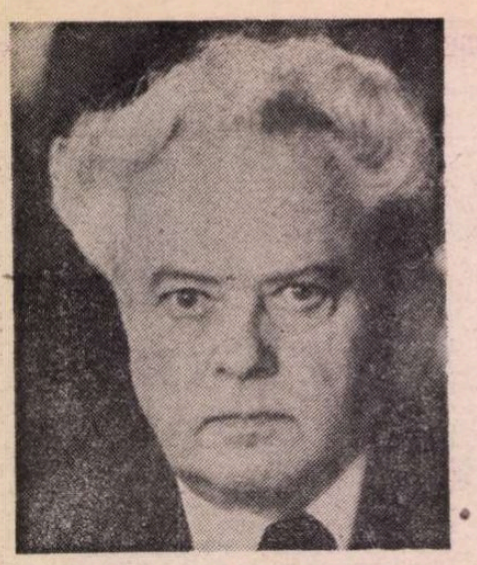
EXISTĂ oameni de cultură care, prin temperament şi vocaţie, prin disponibilităţile lor sufleteşti, realizează o continuitate firească între umanismul clasic şi umanismul socialist. Profesorul Alexandru Balaci face parte din familia spiritelor alese care aduc şi integrează în orizontul culturii noastre valori umaniste de prim rang din tezaurul culturii universale. El este unul dintre cei mai de seamă italienişti ai vremii noastre — premiul internaţional „Etna Taormina" ce i s-a conferit în urmă cu cîţiva ani o atestă pe deplin. Seria lucrărilor sale — **Studii italiene,** monografiile despre **Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Foscolo,** relativ recentul volum **Studii literare** l-au impus ca un gînditor original a cărui dominantă spirituală o constituie **umanismul.** Pentru Balaci, umanismul nu e doar un **obiect** de studiu, o **dimensiune a culturii,** ci şi un **stil de gîndire,** o problemă de trăire interioară, un criteriu esenţial al actului critic de receptare şi evaluare, precum şi a actului de creaţie. O altă caracteristică a personalităţii sale literare o constituie ataşamentul profund faţă de cultura românească, nu numai prin eseurile consacrate unor momente de referinţă ale acestei culturi, dar şi prin perspectiva sa specifică asupra unor exemplare fapte de cultură italiană. Ultimul său studiu este prilejuit de un excelent album **Mantegna,** editat recent de Editura Meridiane în colecţia „Clasicii picturii universale".

Andrea Mantegna, format mai ales la şcoala umanistă padovană, renumit centru de arheologie clasică, este apreciat de obicei ca cel mai învăţat pictor din Quattrocento, ceea ce se manifestă prin rigoarea desenului, prin abilitate tehnică, prin forma aspră, statuară a picturii sale, prin cercetări asupra culorii şi prin uimitoarele sale racursiuri, sau prin ceea ce Balaci numeşte „geometria de cristal" către care tinde sau „mineralizarea picturii". A încercat cu perseverenţă să renască în desenele, frescele şi tablourile sale lumea antică. În general, secolul XV italian, îndeosebi florentin, se caracterizează prin descoperirea unui nou spaţiu plastic — la început în arhitectură prin Brunelleschi, căruia i se datorează valorificarea constructivă şi expresivă a vidului, mai exact a golurilor. Este vorba în esenţă **de o nouă concepţie şi de o nouă organizare estetică a spaţiului** ale cărei principii au pătruns treptat prin Massaccio, Donatello şi Uccello. Se naşte acum un nou univers plastic, la îmbogăţirea şi diversificarea căruia Mantegna a adus o contribuţie cu totul remarcabilă. Poate că nimeni nu a reuşit să convertească — aşa cum a făcut-o el — minunatele alcătuiri ale naturii, atunci cînd acesteia îi place să se joace ca în procesele de cristalografie, sau măreţia unor ruine antice în opere de artă de o „claritate excepţională", care au „densitatea şi transparenţa" cristalului luminiscent, „aflat în taina stîncilor sau a tenebrelor cavernelor". În estetica sa se îmbină raţionalitatea şi echilibrul clasic cu vocaţia modernităţii — îndeosebi receptivitatea pentru noile legi ale perspectivei, poetica formei şi a liniei, asimilarea noului ideal umanist al Renaşterii. „Clasicitatea picturii sale, scrie Al. Balaci, este determinată de noile legi ale perspectivei şi ale armonizării tensiunilor dramatice într-o zonă a seninătăţii, a unei solemnităţi statuare care pare construită din alabastru şi marmură. Examenul aprofundat al formei şi investigarea datelor realităţii au deschis cu Mantegna drumurile noi ale unei umanităţi eroice în grandoarea şi austeritatea istoriei trăite cu intensitate şi participare".

Există în opera lui Mantegna o poezie mai aspră, de esenţă clasică, a ritmurilor armonice, a preciziei geometrice, a unei lumini puşă în slujba perspectivei, mai curînd clarificatoare decît deschizătoare de mister, dar ea este obţinută nu prin simpla desfăşurare spontană a unui gen artistic ci cu multă ştiinţă, cu savantă stăpînire a noilor legi de organizare a spaţiului, de domesticire poetică a unor materii dure, incoruptibile. Uimitoare este la Mantegna asimilarea organică, într-o sinteză nouă de mare originalitate, a unor tendinţe contradictorii — ceea ce se poate constata începînd cu acel miracol al tinereţii — **frescele Capelei Ovetari,** şi pînă la grandioasele întruchipări ale unor teme antice — **Triumful lui Cezar** şi **Parnas,** trecînd prin toate acele opere de inspiraţie biblică în care însă anecdotica religioasă este desacralizată, temele umanizate — **Martiriul Sfîntului Iacob, Martiriul Sfîntului Cristofor, Adoraţia magilor, Polipticul Sfîntului Luca,** nelipsitele teme cu **Sfîntul Gheorghe** şi mai ales **Sfîntul Sebastian** în trei reprezentări de „excepţională vigoare plastică" ce favorizează sublinierea **eroicului** şi a **dramaticului,** îmbinarea mitologiei antice cu simbolismul creştin de mare intensitate emoţională. Dintre operele cu teme laice pe primul plan se situează **Camera soţilor,** solicitată de marchizul Ludovico Gonzaga la Mantova; este o amplă suită de fresce înfăţişînd diferite aspecte ale vieţii de curte la care a lucrat nouă ani, operă apreciată de Balaci ca „unul din punctele nodale de frumuseţe ale artei picturii".

Cele două opere de inspiraţie antică menţionate mai sus prilejuiesc afirmarea ideii de grandoare a Romei antice, a măreţiei de odinioară a Italiei **(Triumful lui Cezar),** şi triumful dragostei pentru zămislirea **Armoniei** din unirea Afroditei cu Marte **(Parnasul).** Cele mai înălţătoare visuri despre eroismul şi frumuseţea antică dobîndesc, graţie geniului său, o întruchipare picturală conformă cu cele mai de seamă înnoiri plastice ale Renaşterii. Sensul clasic al armoniei şi frumuseţii din frescele şi tablourile sale îl situează pe Mantegna nu la antipodul lui Botticelli ci pe unul din avanposturile Renaşterii în care poeticul este structurat prin cunoaştere şi rigori savante de organizare şi construcţie, în care tumultul pasional şi frenezia sentimentelor sînt îmblînzite şi supuse unei viziuni geometrizante a spaţiului.

Al. Tănase



Fotografie de Ion Cucu

Virgil TEODORESCU

Aşa va fi

Pereţi, pereţi,
ce ştiţi voi, dragii mei ?
voi ştiţi să-nchideţi sensuri şi idei,
să vă descuie nimeni n-are chei, —
dar eu vă vin de hac,
am ac pentru cojocul vostru,
şi-ncă cum !
Am să descui cu-o nevăzută cheie
orizontul,
şi-am să vă îmbrîncesc în el, —
să vă tot duceţi
şi să nu vă mai întoarceţi.

Fără speranţă

După o îndîrjită bătălie
care avea drept scop final
desfiinţarea rimelor,
şi după ce mult timp m-am chinuit
şi m-am lăsat mortificat
de foamea lor nepotolită,
sperînd că am să le înşel vigilenţa
pentru a putea la un moment dat
să le dau la cap,
iată-mă depunînd armele :
prizonier fără nădejde,
ca un bolnav de scorbut
uitat pe o navă de mare tonaj
şi unde hrana zilnică constă
din carne de vită
conservată în cutii metalice.

Lanţul slăbiciunilor

Nevasta tinichigiului
nu are ochi de tinichea,
nevasta pădurarului
nu are pulpele din lemn de frasin,
nevasta ciobanului
nu are sîni de lînă ţigaie,
dar nevasta potcovarului
are o potcoavă
şi toate celelalte soţii
o invidiază.

După o matură chibzuinţă

Mai bine o inimă de cenuşe
decît una de piatră :
cenuşa cel puţin
este rezultatul sigur
al unei combustii.

Relaţii de prim rang

Doriţi un glonte în tîmplă ?
Nu, mulţumesc.
În picior ?
Nu.
Poate în burtă ?
Nu, nu.
Atunci un picior în spate ?
Mulţumesc. Am o bogată colecţie.

Du-te vino

Din acest du-te vino al dragostei
ar fi rămas un val floral,
sau poate chiar şi nefloral,
gonit fără cruţare de alt val,
aşa că niciodată nu poţi să înţelegi
care e valul cel adevărat,
o goană ne-ntreruptă, dusă
pînă la istovire şi sfîrşală,
sau poate doar încete
şi lungi plimbări de gală
care constrîng veacurile
să-şi refacă ciclul.

Giganticele înapoi

Giganticele înapoi
se compun dintr-un cal nărăvaş
care sare
şi face tot ce poate
să mă arunce din spinare,
dintr-un roi de viespi trandafirii
care-mi şoptesc cuvinte de dragoste,
dintr-un înotător celebru
care-şi înfige dinţii adînc în pulpa mea
şi strigă, printre dinţi, ajutor,
mă înec, ajutor !

KÁDÁR ZOLTÁN : Pietrele (Grafica '80)

În adîncul ochilor

Avea în adîncul ochilor
o frumoasă barcă cu pînze,
vîntul absenta
şi în barcă
era dragostea mea.

Frustrare

Duceau catîrii stupii ce zumzuiau în şa,
pe-nguste căi abrupte de munte,
şi aşa
s-au prăvălit la vale,
ştiubeele s-au spart,
albinele-aţîţate au devenit cumplite,
au devorat catîrii
din cap pînă-n copite,
localnicii le-au dat de urmă
în scorbura în care s-au aşezat
şi cică
un frate, o nepoată sau o fiică
(afacere în care nu mă vîr)
au desfăcut în piaţă, fără frică,
exorbitanta miere de catîr.

Chiar dacă mori de frig

Să nu te joci cu focul
chiar dacă mori de frig,
să fii convins că n-ai nici un cîştig,
focul pe dinlăuntrul lui e gol,
dacă-l aţîţi îi sare ţandăra
(e bine zis)
şi cît ai zice peşte
te-atrage în abis
şi te snopeşte;
focul pe dinlăuntrul lui e gol,
e ca o vizuină de sobol,
dar adîncimea ăstei vizuine
nu-i mai prejos ca văile alpine ;
deci n-aruncaţi în foc nici lemne
şi nici iluzii spulberate
ajunse-n stadiu de cărbuni ;
aprindeţi-l cu pietre de moară, oameni
buni.

O zi şi o noapte

Am închis în turn trei fete,
albe-albastre şi cochete,
cuscre, fiice şi cumnate,
verişoare speriate
cu o talie subţire :
mici patroane-n devenire, —
le-am lăsat o zi şi-o noapte
singure şi nemîncate.

Unii şi alţii

Frate lemn şi soră piatră,
unii stau pe loc şi latră,
alţii pleacă în pădure
să culeagă fragi şi mure,
unii stau pe lîngă uşe
să culeagă o brînduşe,
alţii, dintr-un degetar,
sorb vin bun de murfatlar,
alţii fug de le sfîrîie călciiele,
iar dintre aceştia
majoritatea calcă în străchini
şi dorm sub cerul liber.

Folcloristica

FOLCLORUL nu moare, folclorul evoluează, ca toate în lume, adaptîndu-se vremii și cerințelor conjuncturale*). Desigur, puterea lui de viață se afirmă mai ales în anumite centre, cum este valea Someșului, cercetată în zilele noastre de cunoscutul folclorist, conferențiarul Ion Apostol Popescu, dublat de un poet, așadar sensibil la frumusețile tradițiilor de nuntă, manifestate pe o întinsă gamă, într-o surprinzătoare sinteză lexicală de provincialisme, de arhaisme și de savuroase imixtiuni ale actualității.

Cunoscător al metodelor științifice curente, Ion Apostol Popescu notează la fiecare piesă folclorică, așa cum se cuvine, persoana, virsta și locul. Este o lucrare de încredere, înfrumusețată grafic de picturile lui Călin Popescu, talentatul fiu al culegătorului, și de figurinele din rădăcini ale meșterului popular Marian Mustea, unele cu grații de țanagrale.

Nunta a rămas așadar, pe valea Someșului, o mare festivitate tradițională, în centrul căreia strălucesc orațiile : de căutare a miresii, de chemat la nuntă, de urare la colacul soacrei și la veșmintele mirelui, la sosirea alaiului de nuntă și la casa miresei, la plecarea miresei de la casa părinților, de iertăciune, la primirea miresei, la „răpirea" ei, la primirea zestrei, la așezarea miresei la masă și închinare la masa mirilor, la scuturatul pomului, la făcutul conciului miresii. Găina servită la ospăț este prilejul unui ceremonial plin de voie bună și de umor. Culegerea se încheie cu strigături de aceeași esență pentru miri, la plecarea miresei de la casa părinților, pentru socri, pentru nănași, pentru socăciță (bucătăreasă), pentru colăcari (urători) și chemătoare.

După cum se vede, poporul someșan a înțeles să facă din momentul crucial al cununiei un ritual cu un bogat scenariu, fără rigiditate, ci dimpotrivă, cu acel tonic umor, chemat să tempereze mîhnirea legată de despărțirile din sînul familiilor respective.

Actualitatea e unul din condimentele ritualului. Lăutarii sînt numiți **muzicanți,** cerîndu-li-se uneori să nu se țină de tipic : **„Muzicant,** dacă voiești, / Zi-mi ca și la **București,** / Zi-mi și din acordeon, / Că ești primu pe **raion".**

Starostele glumește indulgent pe tema modei feminine : „...Venim două verișoare, / Strălucim ca sfîntu soare, / La păr sîntem **ondulate** / Și la minte așezate".

Să se observe alternanța studiată a toposului tradițional cu nota de modernitate, desigur distonantă, însă irepresibilă.

Mobilierul miresei e și el în stilul actual : **„Canapeul** ni-i cu șire. / E anume pentru mire ; / Perinile sînt cu flori, / S-aveți mîndre sărbători".

Și aici asperitatea primului termen e netezită de caracterul poetic tradițional al celui secund.

Chemătoarea, venită de departe, se plînge că nu i-au rezistat hainele și încălțămintea : „Și de-am mărs și mai departe, / Ne-am pierdut prin ceea parte, / Prin păduri și prin poieni, / Ca și vîntul prin tușleni. / Și-o rupt zadia în spate / Și laibăru pe la coate. / Bine c-aici am sosit, / Că eu știu că de plătit / Nănașii s-o pregătit: / Zadie să-mi cumpăr nouă, / Să nu betejesc cînd plouă. / Frunzuță verde de plop, / Tălpuța de la **pantof** / Una de tăt mi s-a rupt, / Ceealaltă mi-o căzut / Și mîne e sărbătoare, / Cum să ies eu la plimbare ? / Asta-i nuntă **elegantă,** / Oaspeții-n **pantofi** se poartă".

Păi nu ? S-a dus pe apa sîmbetii opinca, iar pantoful, chiar dacă strînge la început, face piciorul mic, așa cum se cuvine la o „nuntă **elegantă".**

Piperul, pentru cine-l gustă, e un condiment al citadinității, care se îmbină de bine de rău cu rusticitatea.

Dărnicia nașilor este explicabilă : „Că nănașa-i cu **salar** / Și mi-o da și vrun **crețar".**

Încă o dată, noul alternează cu vechiul: creițarul e o reminiscență a monedei dinaintea Unirii, iar „salarul" e nota nouă, într-o familie în care ambii soți, în cîmpul muncii, beneficiază de el : „nănașa / Că ea e **salariată** / Și mi-o da o bună plată", spune socăcița, mîndră de lucrul mîinilor ei. Cîntecul găinii e piesa umorului gras, la jocul căreia dărnicia e o altă consecință a caracterului zilelor noastre : „C-amu-i lumea **democrată,** / N-a pofti-o fără plată". Suta, „sutuța" și mia sînt răsplata strădaniilor.

Am văzut mai sus reviviscența vechii monede, ne mai rămîne să auzim altele și mai cu moț din trecut : „Să te vadă soacră-ta / Cum te-o gătit maică-ta : / Tăt cu haine de barșon / Ca pe-o fată de **baron,** / Zi-i, mă Pișta, zi-mi frumos..." (vorbește mereu socăcița, bună de gură și, în felul ei, tradiționalistă).

Irump în acest ceremonial și produsele industriei moderne. Socăcița nu lasă din mîini talerul cu găina, așteptînd să i se împlinească dorințele : „Ci îmi trebe **taleri** noi, / Să mă duc să-mi fac război; / Războiaș **automat,** / El a țese și eu-n pat ; / Războiașul cu **motor,** / El să țasă, eu sub țol".

Darnică, ea-și va pune războiul la-ndemîna consătenilor : „Și l-oi pune după casă, / Citi or trece, toți să țasă".

Strigăturile satirizează, după obicei, lenea :

„Trei pomițe și-o cireașă, / Noi mergem după mireasă. / De-om găsi-o somnuroasă, / Om lăsa la mă-sa acasă, / Să o deie după domn, / Să se sature de somn".

Din Tîrlișua, satul natal al lui Liviu Rebreanu, reținem această strigătură : „Din picioare să meri iute, / Din gură să nu zici multe ; / Din picioare să mergi tare / Și să nu faci gură mare ; / Pe picioare să te tuci, / De gură să nu te-apuci".

Nu ne miră că satul, pepinieră de oameni harnici și tăcuți, ni l-a dat pe cel mai mare romancier.

Omenia, a omeni, în sensul purtării alese și al cinstirii, sînt vocabule ce revin adesea în folclorul someșan actual.

Lectura culegerii lui Ion Apostol Popescu, care ne-a dat și o densă prefață, este reconfortantă.

DE O VIAȚĂ DE OM, G. T. Niculescu-Varone, ajuns acum la frumoasa virstă de 96 de ani, se pasionează necontenit de întinsa arie a jocurilor noastre populare. Culegerea sa, în colaborare cu Elena Costache Găinariu-Varone, cataloghează alfabetic 5 332 de jocuri, dintre care, ne spune, sînt 1 965 de hore, 565 de sîrbe, 356 de briuri și briulețe, 82 de învîrtite, 17 fecioresti, 65 de bătute, 24 de rusteme, iar celelalte 2 258 „alte felurite numiri interesante din lexicul viu al poporului". Autorii au cercetat o întinsă bibliografie și multe, foarte multe discuri și benzi de magnetofon, din colecțiile publice, încheind în **Addenda** cu „jocuri imprimate pe bandă de magnetofon, de specialiștii coregrafi : Anca Giurchescu și Andrei Bucșan de la I.C.E.D.".

Lucrările de specialitate ale lui G. T. Niculescu-Varone se eșalonează de-a lungul a 65 de ani, de la niște prime încercări literare din 1914 pînă la actuala ediție, mult adăugată, a primului dicționar, apărut cu cincizeci de ani în urmă. Etnografia (jocuri, port, folclor, monografii de sate) a găsit în venerabilul nostru confrate un neobosit cercetător, iar actualul dicționar îi încununează opera.

Ca nespecialist, am învățat foarte multe, răsfoind pe-ndelete dicționarul și m-am desfătat cu varietatea numirilor. Într-adevăr, jocurile își iau numele mai adesea de la localități (Ca la Brașov, Ca la Brotocea, Ca la Breasta, Ca la Breaza, ș.a.m.d.), de la ținuturi (Geamparaua dobrogeană, hora Bărăganului, hora Vrancei, etc.), de la colectivități sau meserii (hora bragagiilor, hora ciobănească, hora cooperațiilor, hora covrigarilor, etc.), de la oameni (de pildă, de la haiducii Ghiță Cătănuță, Pintea, Petrișor, Buttea, etc.), de la personalități istorice (Tudor Vladimirescu, Cloșca, Avram Iancu, etc.), de la popoarele conlocuitoare (ruteni, maghiari, huțuli, bulgari, sîrbi, arnăuți, etc.), alteori însă derutează prin vocabule străine ca „Gavota" („joc de perechi, ținuta de Hațegană, în com. Zebil-Tulcea") sau hora Faust (cu trimitere la o lucrare din 1886, semnată Dimitrie Vulpian). Semnalăm și hore protestatare, pe tema birului, în vechime marea povară care apăsa exclusiv pe clasele producătoare, excluzîndu-se cele exploatatoare, care însă beneficiază și ele de cîte o horă „boierească" sau „baroneasa" (aceasta nu din Ardeal, ci din două comune ilfovene !) ori „coconeasca" (horă mehedințeană). Alte vocabule curioase : comitetu (horă), complimentul (joc), concentrarea (sîrbă), corăbiește (briu), criza (învîrtită în Dobrogea), etc. În Dobrogea proliferează jocuri macedonene, firșerote, gramostene. Din germ. Werbung, recrutare, poporul a făcut verbuncul, bărbuncul și bărbunca, joc bărbătesc transilvan, cu un caracter ceremonial.

Străinii s-au interesat din vechime de această ramură interesantă a coregrafiei populare, însoțită de muzică vocală și instrumentală. Contele rus Anatol Demidoff, trecînd prin țară în 1837, a dat în cartea sa din 1841 : **Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie,** cîntece populare cu notația lor muzicală. Aceeași preocupare a manifestat francezul Stanislas Bellanger, în curioasa lui carte **Le Kéroutza, Voyage en Moldo-Valachie,** Paris, 1846.

Înainte de primul război mondial, în timpul și după, marele compozitor maghiar Béla Bartók a cules și comentat folclorul nostru muzical din Bihor, Maramureș și, mai în genere, jocurile noastre populare. Italianul Gabriele Ferrari s-a interesat de un balet al cobzarului, doină și sîrbă. Cel dintîi străin care a dat melodii pe note a fost Franz-Joseph Sulzer, în **Geschichte des transalpinischen Daziens** (călușari, briu, horă, bătută ; prima mențiune a chindiei).

Dintre lăutarii și violoniștii, constituind adevărate dinastii, pomenim pe Cristache Ciolac (sîrba junimiștilor, sîrba din Paris), pe Dinică Ciolac (sîrba de la Paris), pe F. Ciolac (sîrba avocaților), apoi pe G. A. Dinicu (sîrba moșului, sîrba popilor, sîrba prietenilor, sîrba războiului), pe Ion Dinicu și pe cel mai talentat dintre ei, Grigoraș Dinicu.

Au fost puse pe muzică de A. Flechtenmacher **Hora Unirii,** de G. Dima, **Hora de la Plevna,** de Th. Georgescu, **Hora de la Grivița,** toate pe versurile lui Vasile Alecsandri. **Pe lîngă** de G. Coșbuc a fost făcută horă de Ed. Caudella. Marele ctitor al Operei, G. Stephănescu, ne-a dat o horă, cu numele **Pristanda,** imortalizat de Caragiale în persoana polițaiului din **O scrisoare pierdută. Pristandaua** este și un briu, menționat de Teodor T. Burada în 1877.

Încheiem, cu titlu de curiozitate, după același Stanislas Bellanger, cu mențiunea unui „joc diabolic și bizar, de origine nubiană", anume **Șulca,** cu un joc de cuțite, simulînd lovirea femeilor, apoi aruncînd cuțitele cu virful în pămînt, lăsîndu-se în jos, ridicîndu-le în dinți și ridicați iarăși, bătînd din palme și tropăind.

Oprim aci aceste prea puține mențiuni despre comorile incluse în acest cuprinzător dicționar, indispensabil cercetătorilor de specialitate și delectabil pentru toți amatorii de artă națională.

Șerban Cioculescu

*) Ion Apostol Popescu : **Orații de nuntă, colăcării, cîntece și strigături culese de pe Valea Someșului,** ilustrații de Călin Popescu și Marian Mustea, Editura Minerva, București, 1979. G. T. Niculescu-Varone, Elena Costache Găinariu-Varone: **Dicționarul jocurilor populare,** Editura Litera, București, 1979.

Trapez

II

9. – Știți că, puțin modificat – îmi spunea, într-o seară la Tokio, Tadaschi Hagiwara, care studiase în România – numele d-voastră înseamnă în japoneză „Eu sînt" ?

– Da ? am făcut mirat.

– Da ! *Bog ta* înseamnă : Eu sînt.

– Interesant. Am să țin minte.

– Vedeți, însă, că numai bărbații pot spune așa. Femeile, ca să spună „eu sînt", folosesc un alt verb.

Atunci, într-o secundă, am înțeles – am înțeles bine de tot – cît de rigid va fi fost structurată, veacuri de-a rîndul, societatea japoneză.

10. În timpul camuflajului, pe Șoseaua Mihai Bravu, într-o seară de iarnă. În fața mea, două siluete indistincte și vocea – foarte distinctă a unui bărbat.

– Doamnă, în asemenea împrejurări, cel mai prudent este să mergeți cît mai pe lîngă gard, și să țineți poșeta în partea respectivă. Atunci pungașul n-are cum să se strecoare ca să v-o smulgă din mînă. *Vă sfătuiește un colonel !*

11. Firma ideală pentru un magazin de pompe funebre : – *Drumul paradisului.*

12. Ei erau „marina". Dacă era vorba de fete, de locuri în tren, de băut în cîrciumi după ora închiderii, ei erau primii care aveau dreptul. Nu spuneau : – Noi sîntem marinari. Ci : – Noi sîntem marina !

Iar cînd spuneau asta, parcă nu se gîndeau numai la cele patru contratorpiloare din port de la Constanța și la monitoarele de pe Dunăre, ci și la toate cuirasatele care – pe toate mările lumii – alcătuiau flota Majestății Sale Britanice.

Marina era una, și dată dracului. Pe tot pămîntul, țărani sau orășeni purtau cămăși despicate la piept, felurite șepci sau pălării, pantaloni încheiați în față. Marina purta tricouri și berete. Iar cînd urma să adauge apelor pe care naviga, propriu-i lichid, nu proceda ca întreaga omenire, ci, descheindu-l de pe șoldul stîng și de pe cel drept, lăsa să cadă un fel de oblon de stofă în față pantalonilor, care erau atît de largi, de la genunchi în jos, încît, în bătaia vîntului, fluturau ca niște fuste.

Încă îi mai aud filfiind, cum i-am auzit timp de patru ani, gata-gata să se rupă, masîndu-mi pulpele cu violență. Fiindcă și eu am fost în Arcadia, și eu am făcut parte dintre cei ce, orgolioși, clamau : – Noi, sîntem marina !

13. Neașteptat și plin de farmec, versul lui Ștefan Bănulescu – Salcie, curvă de baltă...

Sînt, în adevăr, prin bălțile din lungul Dunării, asemenea sălcii : primitive, răpănoase, de proastă calitate, corespondente vegetale ale celor numite pe vremuri „de doi poli".

Dar sălciile din parcurile marilor orașe, acelea care nu contenesc să se pieptene în oglinda lichidă de la picioarele lor, oricît de languroase, și chiar lascive, au întotdeauna aerul unor doamne.

14. Dintre toți cerșetorii, cei mai de plîns sînt cerșetorii de laude.

15. Cine ar fi bănuit, cînd s-au făcut primele fotografii, că vor putea fi puse în mișcare și că se va naște cinematograful ?

Și cine ar fi bănuit că imaginile vor putea fi transmise la distanță, născîndu-se televiziunea... Mărturisesc că sînt uluit.

Dar tot mai uluit sînt de Shakespeare.

16. Snopii de porumb erau înșiruiți pe pămînt, nu mai înalți de două palme, încît nu stricau cu nimic orizontalitatea – aproape nesfîrșită – a cîmpiei.

La un moment dat, trasă de doi cai, a apărut o căruță, cu cîțiva oameni. Aceștia s-au apucat să îngrămădească de zor cocenii în căruță. Curînd, o imagine a început să prindă contur, și tot ceea ce se petrecea acolo – felul cum ea creștea văzînd cu ochii și forfota oamenilor ce-i dădeau ființă – mi-a reamintit, desigur, cu o substanțială contribuție a fanteziei, Turnul cu care semințiile biblice au încercat să ajungă la cer.

Peste o jumătate de oră, Babelul vegetal s-a pus în mișcare, îndreptîndu-se încet spre sat.

Geo Bogza

Un monument al culturii române

TIPĂRIREA publicisticii lui Eminescu, începînd cu volumul al IX-lea din seria de **Opere**, oglindind perioada 1870—1877, dar axîndu-se în primul rînd pe activitatea de la „Curierul de Iași", din anii 1876—1877, este mai mult decît ceea ce numim de regulă, cu o formulă cam uzată de o frecventă întrebuințare, un eveniment cultural. Este vorba, după opinia noastră, de un moment de excepțională semnificație al acțiunii de recuperare a marilor valori ale spiritualității românești. O asemenea acțiune de o fecunditate fără precedent a fost uneori minată de erori, de practici pernicioase și precare, pornite dintr-o mentalitate îngustă, mecanicistă și diletantă, după care valorile trecutului ar trebui să răspundă **literal** imperativelor prezentului. O astfel de viziune, profund nedialectică, departe de spiritul științific, combătută încă de Engels în **Anti-Dühring**, viziune de un pragmatism ridicol, a făcut — știm — inutilizabile, mai ales pentru un cercetător, atîtea dintre reeditări încît de multe ori este nevoie să mergem, spre a ne edifica asupra unui text clasic, la vechi ediții, tot mai rare, dar și ele, la rîndul lor, incomplete. Atari practici, frecvente mai ales înainte de 1965, emanau, înainte de orice, dintr-o abatere de la logica elementară și de la legile dialecticii. Căci, știm prea bine, orice epocă istorică își are individualitatea și structura, idealurile și nevoile ei, și nu putem în nici un fel extrapola sau fuziona, mecanic, epocile între ele, fără a comite confuzii regretabile. Să fie limpede, cei dinaintea noastră n-au gîndit pentru noi pentru că nu ne cunoșteau, nu puteau să cunoască problemele cu care ne zbatem ca să ne dea „o mînă de ajutor", marele, imensul lor merit este în fapt acela de a ne fi asigurat continuitatea istorică. Dacă noi existăm astăzi, le-o datorăm. Asigurîndu-ne ființa națională, înseamnă că și-au făcut datoria. Acuzîndu-i, ori mai mult, reacționînd prin paricid (ceea ce nu o dată s-a întîmplat) înseamnă că nu-i meritam. Dacă noi, la rîndul nostru, transmitem generațiilor viitoare ștafeta unui popor liber și demn, ne vom face datoria. Căci, scria Eminescu, în august 1870 „dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înlănțuirea timpilor". Iar dacă cei dinaintea noastră n-au gîndit pentru noi în sensul că nu puteau să-și asume sarcinile noastre de astăzi, avînd a-și asuma pe cele ale epocii lor, înseamnă că, rațional vorbind, noi nu le putem da lecții, prin însuși principiul ireversibilității istoriei, dar preluîndu-le moștenirea o examinăm, cu luciditate și spirit critic, în raport cu noile orizonturi ale cunoașterii, cu sarcinile epocii. Singura atitudine onestă și logică în materie de trecut — cînd este vorba de valorile lui autentice — este consemnarea lor fidelă, nemutilată. Ca să ne cunoaștem exact, științific trecutul, avem nevoie de imaginea lui exactă, științifică. O epocă își creează valorile pe care le crede de cuviință, păstrînd, desigur, din trecut ceea ce-i folosește (și valorile perene îi folosesc mereu), dar nu poate impune trecutului alte valori decît acesta a produs, ca urmare a specificului epocii, a geniilor și talentelor afirmate etc. De aceea nu este, sau nu poate fi o disciplină mai detașată, mai sigură în ceea ce face, ca istoria, scrisă desigur științific, obiectiv și examinată analitic. Căci trecutul s-a consumat, de el nu ne poate fi, în nici un fel, frică decît dacă sîntem superstițioși, ca primitivii care se tem de strigoi.

Impresionantul volum de publicistică reunind cronologic, pînă în 1877, integral, textele gazetariei eminesciene, trezește o profundă satisfacție, motiv pentru care se cuvine să aducem omagiul nostru întreg și gratitudinea noastră epocii pe care o trăim, datorită căreia ne-am regăsit pe noi înșine.

Caracterizînd publicistica eminesciană aș spune că principala lecție ce ne-o oferă este simbioza organică dintre inspirația poetică și activitatea publicistică. Faptul că opera eminesciană se hrănește din substanța vremii pe care a trăit-o ca participant la marile ei idealuri și evenimente este pilduitor și, cunoscîndu-l bine, nici nu putem să ni-l închipuim pe genialul poet în postura expectativei, a indiferenței arogante, a retragerii la partea sedentară, a recluziunii sterile în turnul de filde sau în cafeneaua cîrtitoare și ineficientă.

Descendent al cronicarilor, oșteni și cărturari, al pașoptiștilor luptători pe baricade și luminători ai poporului, al lui Bălcescu pe care-l slăvește cu evlavie, poetul nostru național continuă și întărește prin prestigiul geniului său o categorie caracteristică a creatorului român de valori spirituale. Nu se sfia să se ocupe în paginile umilului „Curier de Iași" de cele mai „prozaice" probleme pe care scînteia geniului său le însuflețea și le da prin temperament și expresie sigiliul nemuririi. Sufletul sublim, generos al poetului, dispus să se ignore pe sine, capacitatea sa unică de a trăi, la tensiunea maximă, problemele epocii și de a le judeca, disponibilitățile filosofico-teoretice ale spiritului său, cultura enciclopedică, forța inimitabilă a verbului, toate aceste virtuți și atîtea altele, ce ne scapă inevitabil, circulă viu și intens în egală măsură prin textul poetic și pagina de ziar, intercondiționîndu-se într-o asemenea măsură încît ne dăm seama că sînt congenere, că formează o unitate a personalității poetului. Să-l ascultăm: „Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în sîmburele de grîndă este ascunsă ideea stejarului întreg. Și oare oamenii cei mari ai României nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur în esență același la toți și în toți timpii? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunericul secolelor razele lui cele mai frumoase și noi, agenții unei lumi viitoare, nu suntem decît reflexul său".

Poetul, adînc implicat la cei 21 de ani, cîți avea în 1871, în evenimentele epocii, nu-și arogă nici un merit personal ci, spirit superior, el se consideră un **exponent**, ideile și opiniile sale nu pot juca un rol decît dacă sînt reprezentative, iar următorul fragment scris de cel care organizase, cu enorme dificultăți, oar cu un devotament patriotic de neînvins, serbarea de la Putna, mi se pare, după peste un veac, încărcat de aceeași sublimă substanță umană: „dacă serbarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceea va fi o dovadă mai mult cum că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românesc și s-a realizat pentru că trebuia să se realizeze; dacă însă va trece neînsemnată, atunci va fi o dovadă cum că a fost expresiunea unor voințe individuale, necrescute din sîmburele ideilor prezentului. E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale și tot ce e rău e produsul celei individuale. De aceea, meritul nostru va consista numai în formularea ideilor și trebuințelor existente ale poporului, nu în crearea unor altora; ne vom lăsa îndreptați de cugetarea și trebuințele poporului nostru, nu d-ale noastre proprii, receptate poate de la străini, ne vom lăsa conduși de curentul ideilor națiunii și nu vom pretinde rolul de a conduce noi, prin ideile noastre individuale". Asemenea cuvinte fac din Eminescu nu numai cel mai mare poet ci, în egală măsură, un profund gînditor social al vremii sale, care iradiază încă prin luminile lui, după peste un veac, posteritatea.

Este un merit al politicii culturale a statului nostru socialist că marile valori, care au servit și servesc cunoașterii și evoluției noastre spirituale, Eminescu în cazul de față, sînt editate științific, devenind instrumente de cercetare absolut indispensabile. Se știe că toate culturile dispun de asemenea ediții de referință, așa-numitele **opera omnia**, pentru marii scriitori. Nu numai de una ci, în atîtea cazuri, de mai multe. Prin volumul IX din **Operele** lui Eminescu demonstrăm că putem și noi să ne înscriem în rîndul culturilor demne de valorile lor. Avem la dispoziție metoda de cercetare marxistă, a cărei temeinicie și eficiență, în valorificarea trecutului, au fost universal omologate. Principala ei virtute constă în aceea că, preluînd textele trecutului fără deformări subiective sau conjuncturale (cum proceda, să spunem, un A. C. Cuza, care selecta din Eminescu ceea ce convenea ideologiei sale reacționare, aducînd grave prejudicii poetului, prejudicii ce s-au prelungit un timp), le prezintă integrate în epocă, în complexitatea factorilor istorici, obiectivi sau subiectivi, explicîndu-se cu luciditate și spirit științific universul de idei specifice epocii, ambianța și contextul istoric. Cititorul (de regulă redus ca număr, căci edițiile de referință se adresează specialiștilor) este pregătit să judece lucrurile în deplină cunoștință de cauză, cu obiectivitate, oferindu-i-se instrumentele și reperele necesare unei judecăți exacte a lucrurilor. Că într-o epocă (ne referim în special la cea dinainte de 1965) acestei atitudini, singura științifică, i se substituia practica ingerințelor în texte, a mutilării lor, ceea ce a adus evidente prejudicii cercetării, aceasta este, n-avem îndoieli, o etapă depășită.

CUM este de așteptat, din cauza problemelor complexe ale epocii explicate analitic, amănunțit și exact în studiul introductiv și în aparatul de note și comentarii) publicistica eminesciană poate trezi, dacă extrapolăm nedialectic și nemarxist modul actual de gîndire în epoci trecute, anumite probleme, cum se întîmpla, frecvent, acum trei decenii, cînd dogmatismul era modul curent de reacție intelectuală. Se prelevau izolat de context cuvinte sau fraze, se formula pe baza lor o întreagă teorie, se respingeau astfel valori cardinale (între care și Eminescu). Cîți autori au avut de suferit, atunci, știm bine. Evoluția cercetării, maturizarea gîndirii, folosirea marxismului în spiritul lui autentic, eliberat de deformări păgubitoare, în toate privințele, au făcut posibilă o nouă etapă în valorificarea moștenirii culturale. Una din tezele ce se acreditaseră, preluată de altfel ad litteram de la burghezia liberală, violent atacată de Eminescu, era așa-zisa xenofobie a poetului gazetar, care, în focul unor polemici, își îndrepta verbul caustic împotriva tuturor potentaților, a „păturii superpuse", indiferent de proveniența etnică a adversarilor. Atîția liberali, mulți fii de răzeși moldoveni sau de moșieri moșneni la origine, au fost „executați" de verbul nimicitor al poetului. Xenofobia ce i s-a atribuit poetului este una din calomniile cele mai infamante, menită parcă să profaneze statura umană a celei mai desăvîrșite intransigențe morale din cultura noastră. Căci, spirit superior, cunoscător și al lui Karl Marx, Eminescu avea, în problema națională, **o atitudine socială și nu rasială.** Cel care a intrat în legendă că-și cheltuia ultimul venit pe „ghete și haine" (adică Goethe și Heine), căci ghetele și hainele erau aceleași ani de zile, fiind făcute cu cheltuiala bătrînului Eminovici, care era unul dintre admiratorii lui Spinoza și Montaigne, prețuind atît de mult pe savanți ca Moses Gaster sau Heimann Tiktin (care l-a lăudat, la rîndul lui, pe poet) nu putea fi un xenofob. În volumul IX de care ne ocupăm, un număr de șapte notițe și anunțuri se ocupă de violonistul Toma Micher, prietenul lui Eminescu, bine cunoscut și de Slavici, așa cum rezultă din corespondența sa. Eminescu îl recomandă călduros lui Maiorescu spre a-l ajuta în carieră. „Nu voi să zic, spune poetul, cum că tînărul ce va aduce această scrisoare este un Rubinstein. Zic că germenii unui talent asemenea celui numit sînt potență și în domnul Toma Micher. Nu după părerea mea... ci după aceea a însuși profesorilor săi de la Conservatorul din Viena" (Eminescu îl cunoscuse acolo, în cercul tinerilor moldoveni). Poetul, mai știm, era îndrăgostit de una din surorile Micher.

Meritele spiritului și ale talentului, ale muncii și ale onestității, nimeni ca Eminescu nu le-a prețuit mai mult. Teoria „păturilor superpuse" de la care pornește acuzația de xenofobie, are la bază criterii economice și etice, niciodată rasiale. Eminescu era un spirit prea elevat, o natură superioară, ce nu se putea preta la violențe rudimentare. A înfierat pe cei abuzivi, de orice nație, inclusiv români, a luat apărarea celor loviți, indiferent de originea etnică, a lăudat pe cei vrednici, indiferent de proveniența lor. A luat partea totdeauna celor sărmani, români sau străini, și a detestat pe asupritori, adoptînd o poziție **de clasă și nu de rasă.** În articolul **Maltratare**, poetul se indignează, protestînd împotriva unui act huliganic la adresa unui anticar evreu din Iași. În articolul **Se vorbește că în Consiliu...**, el se mîndrește că neamul din care face parte a dovedit spirit comprehensiv, tolerant, totdeauna în istorie: „Nici un neam de pe fața pămîntului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decît românii, pentru că nimeni nu este mai tolerant decît dînsul... armenii, calvinii, protestanții, evreii, toți sînt față și pot spune dacă guvernele românești au oprit vreo biserică sau vreo școală armenească, protestantă sau ovreiască. Nici una". Într-un alt articol, lucrurile sînt tot așa de clare: „cine știe cît de departe sîntem de a uri pe evrei — și aceasta o poate pricepe orice om cu privirea clară, acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal". Un necrolog este plin de admirație pentru filotimia unei evreice, o cronică laudă pe violonistul și compozitorul polonez Gustav Friemann, precum și repertoriul său, din Mendelsohn-Bartholdy, Spohr etc. Toate aceste texte se află, integral cuprinse, în **volumul IX al Operelor**, publicat la Editura Academiei. Nu extindem discuția, mai ales pentru că învinuirea de xenofobie adusă lui Eminescu de cei ce nu cunosc tezele poetului decît după ureche a fost magistral spulberată de cel mai mare cunoscător al poetului, G. Călinescu, încă în urmă cu aproape jumătate de veac, în „Filosofia teoretică" și „Filosofia practică" din **Opera lui Eminescu.** Reluarea chestiunii în formele caricaturale și aberante ale Partidului liberal din epocă sau ale anilor '50 îmi pare cel puțin ridicolă. Că poetul a fost revendicat de unele grupări de dreapta, nu vedem în ce constă vina lui. A fost, însă, revendicat, spre onoarea ei, și de mișcarea socialistă. Orice spirit tutelar poate avea un destin proliferant.

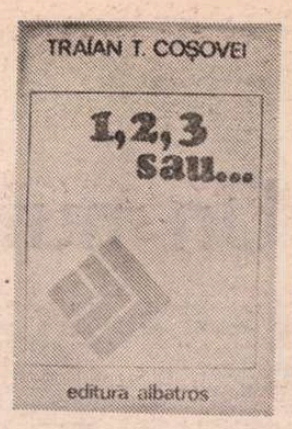
EVIDENT, cronica noastră „de întîmpinare" nu-și poate propune o descriere detaliată a structurii tomului, a criteriilor filologice sau istorico-literare ce au stat la baza reproducerii textelor, a clasificării tematice a publicisticii eminesciene, un dialog cu prefațatorul Al. Oprea, care ne oferă un pertinent studiu despre această activitate a marelui nostru poet național etc. Ne mulțumim să semnalăm că acest al IX-lea volum de **Opere** este, sub toate aspectele, la înălțimea la care l-a conceput și realizat parțial Perpessicius, în uriașa lui muncă de editare a operei lui Eminescu, fiind, în același timp, de departe superior culegerilor anterioare cu acest profil, prin cantitatea materiei, acuratețea filologică și comentariile istorico-literare. Meritele autorilor cărora le datorăm volumul sînt cele ale unor cercetători și editori străluciți: Petru Creția (stabilirea textului și a variantelor și coordonator), Dimitrie Vatamaniuc (comentariile și notele de istorie literară), Anca Costa-Foru și Eugenia Oprescu (descifrarea și transcrierea literară a textelor), G. Busuioceanu, Georgeta Miran și C. Jalbă (editori). Munca depusă a fost enormă căci Eminescu, în afara articolelor, recenziilor și studiilor de literatură, a scris sute de materiale de politică internă sau externă, privind relațiile intereuropene, legislația, etica și economia politică, biserica sau învățămîntul, bibliotecile și manifestările culturale și, nu o dată, a fost nevoie de consultarea presei străine, mai ales germane, a epocii, operație extrem de anevoioasă, mai ales în condițiile în care colecțiile atît de vechi sînt uzate, incomplete, risipite etc. Numai pentru atribuirea paternității eminesciene asupra atîtor articole și note a fost nevoie de o îndelungă și epuizantă investigație, mai ales că simțul de proprietate în presă avea, atunci, aspecte diferite de cele de azi. Am dat aceste detalii spre a sublinia, o dată mai mult, că acest domeniu presupune eforturi istovitoare de cea mai înaltă calificare, pe care numai cei care nu le-au făcut nu le pot înțelege și prețui. Am vrut, de asemenea, să spunem că avem editori eminenți, devotați pînă la împătimire profesiei lor, în stare să-și sacrifice întreaga energie intelectuală pentru cauza cunoașterii marilor noastre valori și că nu depinde decît de **noi ca să folosim** întreaga lor capacitate și dăruire în folosul culturii române, pentru afirmarea ei plenară, așa cum o merită contribuțiile ei la tezaurul peren al popoarelor lumii.

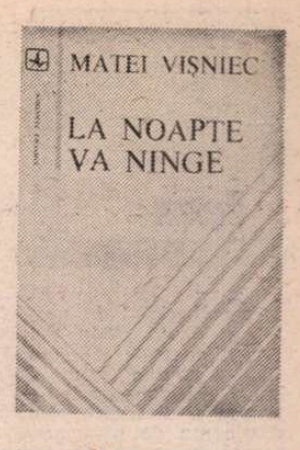
Pompiliu Marcea

Ilustrație pentru versurile lui **Mihai Eminescu** de ALEXANDRU MUHI (Grafica '80)

Actualitatea literară

Tineri poeţi





ADOUA carte a lui Traian T. Coşovei, cu un titlu ce pare inspirat de la o numărătoare dintr-un joc de copii **(1, 2, 3, sau...)**, este ea însăşi un fel de recreaţie lirică a talentatului poet, care se amuză să ne spună o poveste „cu-o Infantă / şi-un verişor şi vreo cincisprezece mătuşi". Scopul e să-i determine pe oamenii cu „inima şi sufletele înnodate", adică serioşi, să se copilărească. Din melancolia poetului (care zice **melanholie**, ca şi : **pohte, nice, ploconeli** şi **osanale**, arhaizînd limbajul) se mai nasc şi un oraş şi un castel. Infanta, care este, se ştie, cea mai mică dintre copiii regilor spanioli, nu poate avea castele decît în Spania, ceea ce, prin jocul cuvintelor, ne sugerează caracterul himeric al universului ei : „Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / I-am adunat pe-aceştia şi le-am găsit un nume / într-un oraş pe care nu-l veţi afla în lume, / Pentru că, vezi, / dacă plictisul ridică o lume de gheaţă şi uimire / numai melanholia mea o face să respire. / Tu, cetitor, de-i vezi, nu te speria de ei, / nu sînt decît unu doi trei, / unu doi trei, / unu doi trei". Numărătoarea aceasta e şi ludică şi magică ; cu ajutorul unor scamatorii sau al unor misterioase maşinării poetice, sînt date la iveală nenumărate alte lucruri, locuri, personaje şi întîmplări. De exemplu „Unchiul Chiriac în giubea aurită, — cu fumuri ale deşertăciunii şi păreri nebuneşti" sau „verişorul Anton". Deoarece Infanta, din visurile căreia se năzăresc toţi aceştia, „îl citise pe Urmuz", începem să ne explicăm aspectul mecanomorf al făpturilor lirice, delicat suprarealiste („iată-l şi pre Marchizul de Sade / cum trece strada fără umbrelă — / iată-l şi pe unchiul Chiriac / prins în sistemul bielă-manivelă..."), ca nişte personaje de bîlci al deşertăciunilor, manechine, păpuşi, acrobaţi, saltimbanci, unde şi viaţa şi moartea sînt un uriaş şi vesel spectacol : „Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei — / Fiindcă, vezi, / în oraşul cu infante trase de sănii şi cîini / mătuşile mergeau în coate şi-n mîini / adulmecînd urma Infantei prin grădină, prin parc, / dar Infanta fusese mîncată de pisica-ceasornic cu arc / pre care unchiul Chiriac o ascunsese subt pat — / Unchiul a fost — pe scurt — împachetat / şi trimis cu urale şi trompete, / artificii şi răpăituri de tobă — / Ah, sărut mîna, doamna noastră / care tocmai v-aţi lăsat coasa la garderobă...".

Ce sens au, la urma urmei, toate aceste peripeţii de carnaval sau copilăreşti, în felul **Cărţii cu Apolodor** a lui Gellu Naum, dar şi cu asemănări cu poezia recentă a lui Şerban Foarţă (calamburi, omonimii, inventivitate lexicală, şi a rimelor, citate savante) sau a lui Leonid Dimov (acumulări fanteziste, bric-à-brac de obiecte desuete) ? Sub lirismul funambulesc se ascunde o tandră poveste de iubire pe care poetul o divulgă abia la urmă de tot. Aşadar, mersul lui pe sîrma cuvintelor şi a imaginaţiei, ghiduşiile, micile absurdităţi urmuziene, visurile, farsele pentru cititorul naiv erau menite să disimuleze melancolia unui îndrăgostit părăsit, cu inima bolnavă nu numai de iubire nefericită, dar şi de năluci şi de fantasme. Cartea se încheie cu aceste admirabile (între atîtea altele la fel de frumoase) versuri, ce alcătuiesc un fel de epilog ca acela al **Furtunii** lui Shakespeare : „Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Îmi iartă, cetitor, aceste rînduri risipite — / am zis că-s slove dezîndrăgostite / ce le-am scris cîndva pe Zidul Plîngerii / lovit cu aripa de îngerii / ce-au traversat oraşul aprins şi fulgerat / în care doar Infanta a existat cu-adevărat... // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Deşi de ris nu este masca / şi inima ascunsă, pudrată, travestită — / în cartea asta fiecare literă e-ndrăgostită, / iar celelalte fărîmături vetuste, efemere, / nu sînt decît nişte himere — / arătări împietrite, de lavă, ca-n basme, / cu care mi-am doftoricit o inimă bolnavă de năluci şi fantasme. // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Tu, cetitor, ce aste slove oricînd găsi-vei chip să le cobori / la cei ce-au fost odinioară — / afla-vei cumpănă povestea să-mi măsori / cînd răsuflarea zeilor coboară ? ... // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei // iar de te-am întristat cu shakespeariana-mi glumă, / mă iartă, cetitor cu ochii trişti — / nici nu exist, nici nu existi — / adevărată nu-i decît povestea asta / cu uşi şi geamuri sparte / unde te poţi adăposti pentru o noapte : // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / sau...". Prospero **dixit**. Traian T. Coşovei este, şi aici, ca şi în **Ninsoarea electrică** (deşi într-un registru complet deosebit), un poet remarcabil. Şi-a descoperit însă (să nu credem în aparenţa de burlesc a poeziei) o coardă sentimentală, pe care face, iată, puţină acrobaţie lirică.

FORMAT şi el în atmosfera Cenaclului de Luni, Matei Vişniec debutează cu o carte **(La noapte va ninge)** scrisă cu talent şi inteligenţă, promiţînd un poet valoros. Din cele trei cicluri, primul este şi cel mai unitar, şi cel mai caracteristic pentru factura poeziei lui. Sînt cuprinse aici poezii cu înfăţişare de fabule fără morală (sau cu o morală implicită) sau de scurte eseuri lirice **despre** tot felul de lucruri (al căror tilc, poetul îl sugerează). Chiar şi titlurile **(Despre opţiune, Despre preacuviinţă** etc.) indică, ironic, o legătură cu eseurile lui Bacon. Însă „filosofia" este aceea, pe jumătate adevărată, pe jumătate trucată, din cărţile mai vechi ale lui Marin Sorescu. Soresciene nu sînt atît motivele (ce par a fi, în primul rînd, la Matei Vişniec, violenţa şi absurditatea existenţei), cît amestecul de seriozitate şi de farsă, aspectul de badinaj al versurilor, enormităţile strecurate abil în mijlocul locurilor comune, anumite „trouvailles"-uri sau poante poetice. Dar, trebuie să precizez, la Matei Vişniec e mult mai puternică înclinarea spre gravitate decît aceea spre joc. În mîinile lui, formula lui Sorescu devine, de multe ori, altceva, utilizată de un temperament diferit. Matei Vişniec e un poet rezervat şi trist, fundamental un melancolic. Falsele lui fabule nu au morală, dar au, uneori, poantă. Iată **Despre Seneca** (să nu uităm că filosoful latin a fost preceptorul lui Nero, în a cărui dizgraţie a căzut la un moment dat) : „Lovesc şi eu, loveşte şi tata / iată-ne trecuţi de primul rînd de soldaţi / lovesc şi eu, loveşte şi tata / soldaţii sînt din ce în ce mai eleganţi / şi pe măsură ce înaintăm / în adîncul coloanelor / sîntem serviţi cu lichioruri fine / şi purtăm discuţii despre Seneca / şi despre economia politică / iată-ne ajunşi la capăt / cu hainele sfîşiate, cu pumnii sîngerînd / asemeni celor / din primele rînduri." Acesta e şi universul predilect : tabere militare, cazărmi, soldaţi, arme. Două rugăciuni lirice sînt adresate unor zei cruzi ce comandă plutoane de execuţie. Însă tonul general al poeziei e, la suprafaţă, indiferent, calm, rece. Din contrastul acestui fel de a expune aproape „ştiinţific" lucrurile şi natura însăşi a acestor lucruri rezultă puternice efecte poetice. Întîmplările cele mai teribile sînt „stăpînite" de acest fel constatativ de a le prezenta, ca şi cum povestitorul s-ar detasa de ele şi chiar de sine însuşi : „Astăzi, trecînd prin oraş / am întîlnit pretutindeni pe străzi / lucruri de ale mele / Sub cizmele grele ale trecătorilor / se încurcau fîşii din halatul meu / un rest de cămaşă ieşea dintr-un coş de gunoi / Cărţile mele fuseseră sfîşiate / de-a lungul trotoarelor / şi acum se scufundau liniştit în noroi / fotografiile de familie zburau prin aer / vîntul le purta prin balcoane / şi pe sub furgonete // Iar din romanul la care lucrez / de treizeci de ani / trei bătrîni găsiseră o filă / şi înghesuiţi în jurul ei / rîdeau copios." Acesta e un coşmar al poetului. Unele poezii sînt meditaţii politice (pe temele cunoscute), în altele planul metafizic e mai pronunţat. O preocupare constantă, vizibilă de pe acum la Matei Vişniec, este aceea pentru hazardul unor evenimente ale existenţei. **O vizionare** este o teribilă enumerare lirică de poeţi pentru care viaţa — socială sau nu — s-a dovedit distrugătoare, de la Esenin la Voronca. Alteori, tilcul e mai subtil, ca în **Despre lecţia de filosofie**, unde scoaterea saboţilor de către ucenicii filosofi poate însemna reluarea legăturii cu lumea fenomenelor : „Noi ne plimbam în saboţi / prin grădinile Akademos / maestrul respira de cîteva ori / aerul de dimineaţă şi apoi făcea meticulos prezenta : Timaios este ? Musaios este ? / Aristoteles este ? este, este, spuneam noi / bine, bine, spunea maestrul, ce v-am învăţat ieri, / bunii mei adepţi ? o, ieri ne-aţi predat / geometria, maestre, aşa ? aşa ? dar / alaltăieri, alaltăieri ce v-am învăţat ? / o, aialtăieri ne-aţi predat medicina, aşa ? aşa ? / hai atunci să ne ocupăm azi / de filosofie / aşadar scoateţi-vă saboţii / şi să ne continuăm plimbarea."

În celelalte două cicluri, mult mai eterogene, provenind probabil din etape de creaţie diferite, se accentuează impresia de absurd şi de joc fără sens, oarecum în linie folclorică : „N-aveţi de vînzare / un cal cu piciorul rupt ? / sînt singur pînă la prînz / şi trebuie să cumpăr / un cal cu piciorul rupt / n-aveţi un cal, un cal cu piciorul rupt ? / simt că pe aici, prin preajmă / un cal cu piciorul rupt / se gîndeşte la ceva frumos." Uneori umorul negru (căci există şi la Matei Vişniec un contact cu sursele suprarealiste) duce la farse lirice de tip urmuzian, ca această **Romanţă** : „Măcar atît, măcar atît / să pot izbi / de primul zid / un măr urît, un măr urît // Ce neivit, ce neivit / murea un tren / şi ce rebel / îşi mai căra / ferestrele cu el // Ce liniştit, ce liniştit / cădea apoi dintr-un vagon / un domn înalt cu papion / noi renăsteam mai fără rost / şi un soldat nedumerit / înnebunea în post". Cu totul diferite sînt cîteva **Balade**, care mi-au displăcut din cauza notei de versificare cuminte. Le bănuiesc reminiscenţe dintr-un stadiu depăşit azi de poet. Cu toată inegalitatea, în aceste două cicluri din urmă, cartea de debut a lui Matei Vişniec e a unui poet foarte promiţător, care are ceva de spus, şi a cărui expresie fină, cultivată denotă aplicaţia la lectură, o „filosofie" proprie a vieţii, coerentă şi serioasă.

Nicolae Manolescu

Traian T. Coşovei, **1, 2, 3, sau...** ; Matei Vişniec, **La noapte va ninge** — ambele la Editura Albatros.

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20"

■ Alcătuit cu precizia şi rigoarea compoziţională atît de caracteristice revistei, acest număr dublu (231—232) aduce o investigaţie complexă întreprinsă sub incidenţa ideii de asumare a istoriei prin cultură. Nu se ilustrează, pur şi simplu, o temă abstractă, ci se urmăreşte, într-o sinuozitate ce rezultă firesc din cumul selectiv şi interferenţă calculată, o atitudine a conştiinţei creatoare manifestată divers în epoci şi spaţii culturale deosebite. Prefaţate de un eseu dens al lui Dan Hăulică **(Spania dincolo de Spania : Istorie şi speranţă)**, poemele lui Luis López Alvarez, remarcabil traduse de Maria Banuş şi Cristina Hăulică, dau cititorului ocazia cunoaşterii unei puternice personalităţi poetice ; scriitor profund angajat social şi politic, Luis López Alvarez îşi expune, într-o suită de „confesiuni", evoluţia spirituală, înrîurită de experienţe fundamentale (traumele războiului civil spaniol, plecarea din ţară, descoperirea Africii, reîntoarcerea la istoria propriului popor). Poemul dramatic **Adevărata apologie a lui Socrate** de scriitorul grec Kostas Varnalis, scris în 1931 (în româneşte de Polixenia Karambi şi Yannis Veakis), este o strălucită îmbinare de lirism şi de sarcasm, structurată de protestul împotriva prăbuşirii democraţiei, pe aceeaşi coordonată, a unei arte de atitudine umanistă înscriindu-se şi micro-antologia de teatru satiric italian (Aldo Nicolaj, Roberto Mazzucco, Ennio Flaiano), tradusă şi prezentată de Florian Potra ; la fel, grupajul de poeme hispano-arabe din secolele IX—XIV, tălmăcite de Ion Frunzetti, care semnează şi un amplu studiu despre **Poezia hispano-arabică şi autonomizarea conştiinţei literare europene**, evocă unul dintre cele mai originale fenomene de întrepătrundere spirituală dintre două lumi cu totul deosebite. Eseul lui Gabriel Liiceanu despre alfabetul armean, văzut ca parabolă a dobîndirii identităţii istorice a unui popor prin creaţie spirituală, şi fragmentele din cartea cercetătorului englez Terry Eagleton, **Marxismul şi critica literară** (traduse de Rodica Tiniş), fixează la nivel teoretic tema acestui număr al revistei. Temă prezentă în chip specific şi în dezbaterea despre „interferenţe şi determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane", care continuă acum cu intervenţiile lui Răzvan Theodorescu **(Romanitate şi modernitate)** şi Vasile Drăguţ **(Arta veche românească în perspectiva culturii europene)**. Semnalăm, de asemenea, înfăţişarea grafică a revistei, ilustrată cu desene de Ligia Macovei şi reproduceri după Sorin Dumitrescu, miniaturile orientale din **Cartea Regilor** şi miniaturi armeneşti din vechi manuscrise.

„Confluenţe"

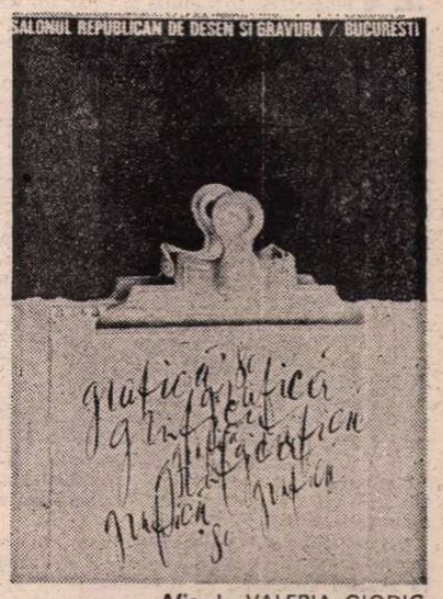
■ SEMNALĂM numărul 1 al suplimentului literar-artistic **Confluenţe** (ilustrat de Tudor Jebeleanu) al ziarului „Scînteia tineretului". Într-o tabletă semnificativ intitulată „La început de drum", Ion Cristoiu mărturiseşte cîteva din intenţiile ce au stat în gîndul celor care au alcătuit acest supliment : dorinţa de a promova o literatură de calitate aparţinînd autorilor tineri, o literatură aparţinînd acestui timp prin mesajul şi valoarea ei artistică. Intenţiile încep să cunoască concretizarea chiar prin acest număr în care găsim poezii semnate de tinerii şi talentaţii poeţi Mircea Florin Şandru, Mara Nicoară, Daniela Crăsnaru, Ştefan Mitroi, Ioana Ieronim, Bartis Ferenc, Gabriel Chifu. Interesantă ni s-a părut rubrica **Distingem o voce**, menită să atragă într-un chip mai apăsat atenţia asupra unui talent artistic autentic. De data aceasta este prezentat tînărul Aurelian Titu Dumitrescu, autorul unei poezii remarcabile prin lirismul el concentrat. Poetul este prezentat în cîteva rînduri sobre, convingătoare de Ioan Adam. La rubrica **Se anunţă o nouă carte** este publicat un sugestiv fragment de proză de Gabriel Gafiţa. Nu mai puţin interesant este grupajul de poezii ale tinerilor de la Cenaclul „Albatros" al Organizaţiei U.T.C. de la „Semănătoarea", prezentat de Alex. Ştefănescu. Nu putem să omitem foarte frumosul preambul al lui Gheorghe Tomozei la o rubrică de „Poşta redacţiei" : „Drumul spre ...plumb e anevoios — observă îndreptăţit poetul — cînd nu e imposibil de parcurs. Nu orice versificator ajunge neapărat poet, fie şi «muncind». Dar eşecul lui — doar aparent — adaugă un spor de mister lumii poeţilor şi poeziei. Şi îi conferă misiunea de noblеţe, de a fi un artist propagator de poezie şi de frumos".

Interesant în sine, numărul 1 din **Confluenţe** trezeşte totodată interesul pentru apariţiile care îi vor urma.

„Astra"

■ Într-o evidentă şi promiţătoare înnoire, revista braşoveană se remarcă prin efortul de cuprindere a unor variate planuri şi aspecte ale vieţii social-culturale contemporane, în acest sens fiind cu totul reprezentativă suita de **cronici ale ideilor** : politice, filosofice, economice, estetice, literare, pedagogice. Din secţiunea consacrată literaturii menţionăm publicarea unui text inedit de Lucian Blaga **(Refugiu fără termen)**, comentariul lui Emil Manu despre romanul **Pumnul şi palma** de Dumitru Popescu, două proze scurte de Vasile Băran, versurile lui Iv Martinovici, Ştefan Stătescu şi Dan Orghidan. De un real interes sînt precizările etimologice făcute de N. Carandino în legătură cu termenii „calofilie" şi „protocronie".

r.e.d.



Afiş de VALERIA GIODIC

SUTO EVA : **Compoziţie cu peşti** (Grafica '80)

Proza

Un nuvelist în vervă

ÎN ciclul de nuvele **Supraviețuiri**, al lui Radu Cosașu, **Meseria de nuvelist**, care ocupă cea mai mare parte a celui de al treilea volum*), împrumutîndu-i și titlul, este aproape o sinteză a temelor și motivelor dominante de pînă acum, arătîndu-l pe eroul-narator pe punctul de a se izbăvi moralmente prin contemplarea istoriei, martor al banalizării dramelor în timp și al răsturnărilor de mentalitate publică și individuală, gata să renunțe la excesivul proces de culpabilizare și anticulpabilizare în favoarea unei priviri mai senine, dar și mai melancolice asupra vieții. Întregul ciclu a propus un tip de erou, memorabil : un revoltat ros de remușcări, un moralist senzual, un sceptic plin de vervă (ce poate fi mai surprinzător !), cuprins, paradoxal, de elanul modificărilor fundamentale ale umanului, în luptă cu însuși umanul — rezistent, fără agresivitate, agresiv fără rezistență. Prin analiza minuțioasă, amar-ironică, sarcastică adesea, prin felul de a judeca lumea exclusiv din perspectiva slăbiciunilor ei, a infirmităților ei morale și spirituale, a acelor abdicări ale omului în fața blîndelor sau violentelor sale vicii, prin felul în care o conștiință hipertrofiată a propriilor slăbiciuni reușește să-și stăpînească destinul cu o aparentă dezinvoltură și cu necruțătoare luciditate, eroul amintește de personajul lui Italo Svevo din **Conștiința lui Zeno**, fiind însă profund original, legat de literatura obsedantului deceniu prin problematica pe care o ilustrează, reprezentantul, aș spune, al unei anume generații — cea a cărei adolescență și primă tinerețe au fost marcate de anii imediat postbelici.

În esență, **Supraviețuiri** a relevat literar o dramă născută dintr-o contradictorie condiție socială : drama unei inadaptări prin exces de adaptare. La originea ei stă o eroare psihologică a istoriei : schimbarea fundamentală a ființei umane nu ține de voința nimănui, nici chiar a propriei voințe, procesul este lent, nu poate fi precipitat nici dacă ea însăși o dorește ; ca orice fenomen ce atinge fondul sufletesc, nu numai convingerile sociale, ideologice, morale etc., cere timp, pregătire și răbdare. Fervoarea, patosul cu care băiețandrul din **Supraviețuiri**, de origine mic-burgheză, se dedică revoluției se dovedesc insuficiente. Anumite valori ne sînt inoculate prin gene, anumite valori, pe nedrept hulite, rezistă cu îndărătnicie, anumite valori nu trebuie negate, ci chiar prelucrate. Băiatul se aruncă în lupta pentru nou cu trup și suflet, asumîndu-și cu setea de absolut a vîrstei imperativele epocii, încercînd să se rupă total de mediul familial (vinovat de a fi prea mic-burghez), să-și extirpe instincte ce i se par în neconcordanță cu preceptele etice ale proaspetei lui credințe. Ajunge să-i terorizeze pe cei din jur cu puritatea idealurilor sale, batjocorindu-le ineficient și violent pașnicile habitudini, strîmtul univers al preocupărilor cu o intoleranță de fanatic și cu o naivitate specifică orgoliului adolescentin.

Totul pare la început un joc de-a intransigența, pentru ca, deodată, să devină un joc (i)responsabil și dur, căci lezează existențe modeste și oneste, sensibilități profunde și aproape tarate de cinste, rănește o afecțiune și schimonosește o vitalitate altfel echilibrată. Mediul mic burghez al unei familii bucureștene — autorul este unul din cei mai expresivi evocatori ai cartierelor pitorești, vechi, ale orașului, al străzilor lui încărcate de o intimitate atît de specifică, alături de Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Mateiu Caragiale, Radu Petrescu — este subiectul predilect de atac al sarcasmului tînărului erou-narator. Simbolurile unui sistem educațional — în care mai ales mama își pune mari speranțe — și ale unui întreg arsenal instinctiv, sînt lecțiile de pian și scenele de impudică erotică în pivnițele casei, pivnițe dominate de țevile întortocheate ale termoficării — relatate în excepționale pagini în **Sapho și Schubert** din primul volum al **Supraviețuirilor.**

Revolta adolescentului ia proporțiile unei rupturi pentru ca, totuși, din perspectiva maturității, evocarea să surprindă tocmai forțele de rezistență interioare, care îl împiedică pe exigentul revoluționar să se despartă definitiv și rizînd de trecut. Un ochi rîde, altul e trist, căci există subtextual exprimat regretul după unele valori morale, afective, spirituale ale disprețuitului altădată nucleu familial.

Din această dublă natură a eroului mic-burghez în fond, dar un om al timpurilor noi prin credință și exercițiu al voinței, se naște acea inadaptare prin exces de adaptare. În ciuda abnegației și devotamentului său pentru niște forme sociale este primit cu neîncredere, bănuit de duplicitate și pus la încercare cu o insistență acerbă. Familia îl dezavuează, societatea îl suspectează. Caracterul i se complică și apare acea privire stupefiată asupra lumii — stupefacție care nu mai cuprinde naivitate, ci doar uimirea în fața inepuizabilei inventivități în surprize a vieții. Cîndva, ca tînăr ziarist, a publicat o scrisoare sub semnătura abuzivă a unei pianiste ce nu voise să-și urmeze părinții în străinătate. Un sentiment de culpabilitate profundă îl stăpînește după comiterea falsului, deși fata nu protestează (rămîne un semn de întrebare asupra consecințelor unui eventual protest al ei). Peste ani fata se decide să se căsătorească cu un dansator austriac și cu o nedisimulată bucurie eroul-narator se leapădă de vina sa descoperind că victima nu era perfectă. O poetă excepțională este atacată în anii dogmatismului proletcultist de tînărul fanatic pentru intimism și apolitism (ceea ce-i aduce promovarea în jurnalistică), dar poeta, din motive întemeiate, de altfel, scrie un articol în care se solidarizează indirect cu acuzatorul, fapt care-l nemulțumește pe autor, victima dovedindu-se din nou imperfectă în rolul ei. Dezamăgirea provoacă satisfacție, mîhnirea e relaxantă și, într-o anume măsură, veselă. „Răutăciosul adolescent", noul Saint-Juste de pe malul Dîmboviței, este însă un moralist de înaltă ținută, contribuind la exigența sa exaltarea proprie vîrstei, deși se desparte greu de habitudinile mic-burgheze ale vieții. Tîrziu el își va repudia această intoleranță, această bombare a pieptului pentru o luptă fără adversar și ironia va invada, ca un balsam, amintirea.

Un element de originalitate îl oferă nuvelelor lui Radu Cosașu tonul — un ton derivat din atitudinea narativă : dramatism și dezinvoltură, amărăciune și sarcasm, alături de psihologism nuanțat și tandru. Foarte personală mi se pare reflexivitatea vesel-mîhnită a povestitorului-erou, un amestec de nuanțe foarte fine care fac din el un moralist subtil și accesibil.

Aș face o observație privind exclusiv acest ultim volum : pripeala alcătuirii lui. Cred că cele două addende la **Meseria de nuvelist** fac corp străin în ciclul propriu zis. Poemul epic sau, să-i spunem, „epopeea scrisului, a evocării" (care este prima addenda) și portretul de mare finețe făcut criticului Lucian Raicu (care este a doua addenda) ar fi făcut față mai bine în culegerile anterioare **Povești pentru a-mi îmblînzi iubita sau Un august pe un bloc de gheață.** În alcătuirea de acum ritmul nuvelelor se frînge nu atît prin tonul — unitar și constant — cît prin tematică. Și să adaug o observație de fond, valabilă mai ales pentru acest ultim volum : mă asociez, din păcate, cadristului Viezure și cu toată acreala critică de care sînt capabilă zic că ceea ce-l va pierde pe autor este **voioșia** sau ceea ce aș numi mai exact **verva** — o vervă în ironie, în amărăciune, în tristețe, în melancolie, în scene comice și în scene lirice, în portrete sobre sau caricaturi. Prea multă jovialitate adesea provoacă o trenare — iată că e posibil și acest lucru — a poveștii. Prin exces de joc. Cîteva pagini din recentul volum trag de situații ca de un chwing-gumm. O spumă de cuvinte se așează peste o intuiție exactă a relațiilor, a psihologiilor și-i slăbește calitatea. Radu Cosașu are nevoie uneori de concizie. E o remarcă de care este singur conștient. Ironia presupune și un simț special al litotei.

Dana Dumitriu

*) Radu Cosașu. **Meseria de nuvelist, Supraviețuiri III**, Ed. Cartea Românească

Poezia

„Un civil în secolul douăzeci"

NICOLAE PRELIPCEANU tratează teme grave începînd cu cele ale elegiei de totdeauna înfricoșată de trecerea timpului și sfîrșind cu serioasele neliniști ale omului modern obsedat de pierderea identității și de amenințări încă și mai directe, catastrofice, pentru condiția sa imediată, dar, ferindu-se de cuvintele mari, o face într-un limbaj **suportabil**, de conversație inteligentă, de înșelătoare badinerie, în realitate plină de substraturi dezvăluite numai pe jumătate cu explicabilă pudoare, cealaltă jumătate urmînd să fie adăugată de cititorul frate, receptiv și complice, deorins cu poezia și cu problemele de astăzi, capabil să prindă repede prin firești contururi de sensibilitate și climat sensul global al celor spuse sau numai **ușor** indicate : „O limbă moartă vorbește ceasul / o limbă care stă la baza / tuturor limbilor astăzi vii / Greu de tradus întrebările din limba moartă în limba ceasului / Greu de tradus răsounsurile lui cuneiforme / Murind / Cuvintele mele / îi vor rămîne lui / și le va îndrepta împotriva mea / O limbă moartă / va vorbi atunci ceasul / pentru cei vii în continuare" **(Ceasul cu o singură limbă).**

Volumul *) se intitulează frumos programatic și cît se poate de tentant : **Un civil în secolul douăzeci**, ca o pledoarie în favoarea omului „etern", a sentimentelor normale prea adesea amenințate de puterea unor rațiuni de alt ordin, ignorînd de la înălțimea lor valoarea în sine a individului, tot ce pare a fi secundar în marea istorie. Poezia însă nu se lasă ușor convinsă de aceste prerogative și trage cu îndărătnicie spre ceea ce încorporează în forme concrete esența umană. Sînt lucruri pe care poetul știe să le spună într-un fel personal, „simpatic" și atașant, cu o vibrație cald participativă care nu exclude nota tăioasă, sarcasmul, sfidarea non-violentă : „Ei trec pe stradă pe umărul meu / peste umărul meu ei mă calcă pe piept / ei mi se par verticali / ei se mișcă eu stau / așa și pietrele nu se știe niciodată / ei trec printre frunze / cu una lipită în stînga / cu una în dreapta / se duc spre abator spre sărbători / ei trec prin sînge peste mine / pe fața mea rămîne / talpa lor însingerată / o medie enormă / un pantof ce nu există / peste talpa lumii foarte mare / foarte lată foarte-nsîngerată / ei se suie-n copaci / cînd frunzele s-au dus / eu întîns pe asfalt / măturători în jurul meu se sfătuiesc / cine să mă mături /.../ eu stau / cu talpa lumii pe față / cu o peliculă de sînge peste ochi / nu-i o cortină transparentă, / nu-i nici o scenă prin apropiere" **(Trecătoarea).**

Un poem admirabil, casant, eficient, dovedind că vulnerabilitatea, biata slăbiciune umană sortită înfrîngerii pot căpăta o paradoxală forță. Lecția exemplară a **Parabolelor civile** a fost inteligent asimilată de N. Prelipceanu. Sînt și alte poeme, tot așa de aparență „pasivă", fragilă și melancolică, izbutind să se încarce, tocmai datorită menținerii lor îndărătnice, într-un spațiu **intim** limitat, de electricitatea liricii angajate :

„Mașina de uitat amintirile / nu are încă un prea exact statut social / nimeni nu știe unde să o așeze / pe ce stradă să fie instalată / unde e vadul mai bun și mai adînc / sînt multe polemici în jurul ei / împrejurul ei și chiar în interiorul ei / s-a muncit mult pentru ea / și împotriva ei și independent de ea / dar ea s-a strecurat pe nesimțite în toate și în toți // Și acolo a rămas" **(Mașina de uitat amintirile).**

Registrul **intimității**, al experienței afective strict limitate și individuale, conține posibilitatea (subtil explorată de N. Prelipceanu) unei auto-negații, a convertirii spre un spațiu deschis, al confruntării, al încordării polemice. Resemnarea, retragerea spre zonele interiorității, poate dobîndi, cum se vede, un sens explicit și activ, sensul unui refuz orgolios și ironic al dizolvării în generalitatea amorfă, în anonimat. Semn de adecvare, de autenticitate a formulei amintite este chiar faptul că tentativele de infirmare, în direcția unor meditații abstracte, par hazardate, de o inautenticitate frapantă : „Din piatră și lemn prietene / nu se mai pot face / oameni / numai din oameni / piatră și lemn" **(Eternitatea).** Tot astfel, variațiunile în stil Nichita Stănescu nu-l prind pe dezinvoltul poet clujean deloc : „Ne numără de jos în sus / ne numără de sus în jos / ne numără de la Isus / ne numără de la frumos". Noroc că nu se stăruie. În genere, N. Prelipceanu practică o poezie și simplă și complicată, și tinerească și matură, cu îndrăzneli intenționat domolite spre a evita efectul prea șocant și a menține discursul în limitele comunicării cordiale, cu tristeți autentice și blazări studiate, cu sinceități și regie menită să le pună în valoare, cu accente dramatice și jocuri ironice de o remarcabilă mobilitate, speculînd resursele limbajului curent cu echivocurile și sensurile sale duble, o poezie cu un „debit" natural, ademenitor, lipsită de crispări, de protocoluri și solemnități găunoase, vrînd să cucerească și nu să intimideze pe cititor, ori, cum se mai întîmplă, să-l sperie sub constrîngerea unor teribile inițieri, a unor crunte dezvăluiri. Mesajul poeziei, semnalele afectului viu, nu presupun neapărat o astfel de retorică îngroșată și fulminantă, preferînd adesea vorbirea „civilă", politețea nuanței și a sugestiei, ce-i sînt mai pe măsură :

„Încă se mai văd urmele trecutului / pe fața mea / urmele trecutului meu / urmele generale ale trecutului // se mai vede o frunză de nor / se mai vede o ploaie de vară / se mai vede triumfător / un suflet cum zboară" **(Vedere generală)** ; „Memoria acționează sever împotriva mea / scurtîndu-mi viața trăită / dublînd realitatea cu umbre și cețuri / supusul ei am fost și voi fi / încerc să uit cețurile umbrele / încercînd să mă uit pe ferestrele ei oarbe ca niște oglinzi / în care vezi ceea ce știai despre tine / în ultima vreme răspunde foarte rar / cînd o strig / nu mă mai uit în ferestre lipite pe ziduri direct / mă mai uit în sus în văzduh / unde acțiunea memoriei scade considerabil / și unde încă mai e stăpîn / «lasă-ți lumea ta uitată»" **(Memoria).** Nicolae Prelipceanu continuă să se afirme ca un poet interesant, cu o dicțiune proprie de expresie modernă (în linia Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu) avînd un cuvînt de spus în actualizarea unei direcții lirice fertile.

Lucian Raicu

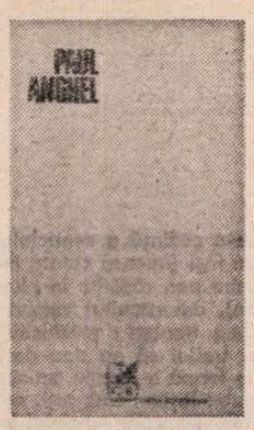
*) Nicolae Prelipceanu, **Un civil în secolul douăzeci**, Ed. Cartea Românească.

Calendar

● 15.XII.1887 — s-a născut **Celia Delavrancea**
● 15.XII.1924 — s-a născut **Papp Ferenc**
● 15.XII.1933 — s-a născut **Dan Rebreanu**
● 15.XII.1944 — s-a născut **Florica Mitroi**
● 15.XII.1968 — a murit **Teofil Simenschy** (n. 1892)
● 16.XII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán**
● 16.XII.1967 — a murit **Alex. Hodoș** (n. 1893)
● 17.XII.1870 — s-a născut **I. A. Bassarabescu** (m. 1952)
● 17/30.XII.1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952)
● 17.XII.1905 — s-a născut **D. Pippidi**
● 17.XII.1925 — s-a născut **Gica Iuteș**
● 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
● 17.XII.1965 — a murit **A. G. Vaida** (n. 1910)
● 18.XII.1898 — s-a născut **Petru Caraman** (m. 1980)
● 18/31.XII.1903 — s-a născut **Harie Voronca** (m. 1946)
● 18.XII.1977 — a murit **Teodor Scarlat** (n. 1907)
● 19.XII.1925 — a apărut, pînă în iulie 1926, revista „Cetatea literară", sub direcția lui Camil Petrescu
● 20.XII.1854 — s-a născut **Ioan Nădejde** (m. 1928)
● 20.XII.1921 — s-a născut **Israil Bercovici**
● 20.XII.1929 — s-a născut **Al. Căprariu**
● 21.XII.1865/2.I.1866 — s-a născut **G. Bogdan-Duică** (m. 1934)
● 21.XII.1904 — s-a născut **Constantin Apostol**
● 21.XII.1915 — s-a născut **Ada Orleanu**
● 21.XII.1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu**
● 22.XII.1898 — s-a născut **Virgiliu Monda**

Rubrică realizată de **GH. CATANĂ**

„Fluviile“



VASTA panoramă romanescă, dedicată de Paul Anghel epocii războiului de independență și intitulată simbolic **Zăpezile de-acum un veac**, din care au apărut patru cărți (**Scrisoare de la Rahova**, 1977 ; **Te Deum la Griviţa**, 1978 ; **Noaptea otomană**, 1979 ; **Fluviile**, 1980)*) nu e un roman istoric, deși reînvie, la modul literar, o epocă devenită istorică. Putem spune chiar ceva mai mult: Paul Anghel afirmă prin ciclul independenței că modalitatea estetică tradițională a romanului istoric s-a perimat.

Astfel, **Zăpezile de-acum un veac** e un roman în care totul este lucrat cu mijloacele romancierului modern, iar epoca este privită ca o realitate investigată de un ochi foarte contemporan — contemporan cu războiul de atunci și contemporan cu noi cei de azi. Reperele istorice — inerente și aici — nu fac nimic altceva decît să încadreze o fantezie de romancier. În această încadrare există și o metodică documentare, dar documentul nu se simte — e topit.

Dacă întregul ciclu dă impresia de panoramic și de frescă (termenul nostru, din păcate, trimite la modalitatea evocării istorice) în mișcare, cartea a doua a ciclului, **Fluviile**, e concepută în mod intenționat ca un film panoramic. E vorba de un scurt fragment temporal — aproximativ trei luni de zile — în care se coace războiul, în care se aglomerează evenimente (politice, diplomatice, militare etc.), în care se macină energii și-n care punctul de vedere românesc, în privința ducerii războiului și cooperării, învinge.

Fluviile sînt **fluviile** de oameni ce se scurg din toată țara spre sud, sînt coloanele nesfîrșite de care cu fîn și provizii, sînt energiile politice ale României de atunci, sînt entuziasmele care devin destine, „suspendînd cursul normal al vieții“. Războiul este privit, prin această imagine, nu ca o confruntare ci ca o „strămutare“ de mase.

Fiind vorba de o panoramă interesează în carte mai mult elementul spațial, mișcarea oamenilor în spațiu : trecerea armatelor ruse spre Dunăre, sosirea țarului și a suitei sale, mișcările armatei române, activitatea politică și diplomatică, imagini cu aglomerări din București, Iași, Ploiești (unde țarul își fixează reședința), cîteva secvențe din satele muntene, cîteva instantanee de interior bucureștean (casa avocatului Răşcanu, a anticarului Weiss, a Păunei Catargi). Etc.

Ca axă conflictuală și deci ca înfruntare psihologică e speculată cu bune rezultate antiteza politică a războiului : propunerea de cooperare antiotomană a prințului Carol și refuzul țarului, cu toată înclinarea Marelui Duce Nicolae (fratele țarului) spre cooperare. Deși i se refuză colaborarea, prințul își trimite oamenii în **fluvii** spre Dunăre, ducînd la început războiul pe cont propriu. Cartea se încheie cu telegrama prin care Marele Duce Nicolae, înfrînt de turci, cere ajutorul urgent și necondiționat al armatei române. Momentul este surprins — în aspectul lui literar — într-o parafrază simbolică ; în gara Filaret sosește primul tren cu morți al armatei ruse : „S-au întîlnit, la peron, lîngă tren, în fața companiei de onoare cu steagul în bernă, sub acordurile funebre ale alămurilor, marele cneaz Gorceacov, cancelarul imperiului, și prințesa de la Cotroceni. În orașul aproape pustiu, străbătut cu sufletul la Dunăre, rămăseseră doar cei doi : un cneaz senil și o prințesă senină. Amîndoi melomani“.

În cartea **Fluviilor**, cu excepția ultimelor pagini, nu avem de-a face cu lupte, ci numai cu preparative de război ; cadrul mare al cărții e de roman social, totul tratat în funcție de evenimentul central : războiul. Dar războiul surprins nu ca spectacol ci ca un destin în care există și participarea dramatică a țăranilor și apariția de operetă a „doamnelor“ înecate de danteluri, de la Crucea roșie, instruite despre dezastrele posibile ale frontului, în limba franceză.

Sînt în carte cîteva scene de mare forță epică și de culoare în același timp, fără să se cadă în pitoresc : prinderea unui cal undeva la o herghelie din Cîmpia română și sejurul unor ofițeri de roșiori într-o colonie primitivă de pescari de pe Balta Creața. Portretul femeii care curăță pește este sugestiv pînă la picturalitate : „Ea dezblănea cu cuțitul crăpoaice mari și știuci de un stînjen, aruncîndu-le într-un cazan, după ce le despica mai întîi burțile, scuipînd afară cu vîrful sculei mațele roșii. Solzii peștilor o impestrițaseră pe pulpe, pînă sus. Îmbumbată cu solzi, femeia părea pe jumătate pește.“

Războiul ca schimbare a calendarelor arhaice este urmărit, în cîteva cazuri, ca un conflict între datini (foarte puternice) și necesitatea dislocării oamenilor din metafizica vechilor rînduieli. Astfel suspendarea tacită a jocului Călușarilor, prin plecarea feciorilor la oaste, provoacă neliniști în lumea satelor, lipsind dintr-odată pe oameni de un ritual magic. Ba ceva mai mult, niște feciori fac cerere să fie învoiți de pe front ca să joace Călușul în satul de sub munte, după datină. Bineînțeles că sînt ținuți în lanțuri, fapt care stîrnește nedumerirea unui medic suedez cu veleități socialiste, venit voluntar pe front.

Un alt aspect al războiului e caracterul febril al manifestațiilor din București în urma proclamării independenței : plecarea pe front a voluntarilor, sosirea voluntarilor transilvăneni, șuvoaiele de tineri entuziasmați, articolele din presă, dezbaterile din Parlament, agitația diplomaților, atitudinea socialiștilor etc.

Apar în masa „fluviilor“ de oameni personaje bine individualizate și bine cunoscute care au definit și definesc epoca : entuziastul Mihalache Kogălniceanu, prins în calitate de șef al diplomației române, lucidul Ion C. Brătianu, descris într-o activitate „non stop“, încă romanticul C.A. Rosetti și în sfîrșit prințul, desenat cu un creion obiectiv. Undeva, printre evenimente, se disting și siluetele unor artiști, ca redactorul nenominalizat dar suficient de bine precizat în context al **Curierului de Iassi** (Mihai Eminescu) sau pictorul care părăsise de curînd pădurea de la Barbizon ca să devină corespondent de război, Nicolae Grigorescu.

Portretele nu sînt realizate prin mijloace ce țin de descriptie ci din relatări — descripția e conferită scenelor de masă în care sînt implicate personajele. Lungile digresiuni în care ni se prezintă casa avocatului Alec Răşcanu redau atmosfera specifică epocii, vizita prințesei române și a lui Nicolas (cum era numit în intimitate fratele țarului) la Moși contribuie la fixarea epocii pe retina grafică a istoriei, evaziunile la Constantinopol sau la Moscova punctează ecourile externe ale intrării României în război.

Paul Anghel s-a documentat cu seriozitatea romancierului care vrea să intre în pielea unei epoci trecute; a fost probabil la Plevna ca să înregistreze culoarea dealurilor, i-au trecut prin mînă arhive întregi și memorii de epocă, a studiat cu lupa miniaturi și stampe, a consultat cataloage comerciale prăfuite (de pasmanterii și mătăsuri), a vizitat muzeele care conservă epoca. Apoi a uitat documentele, fișele, citatele arhivistice și a reținut numai esențele, ideile, culorile, contururile personajelor. Altfel nu s-ar mișca atît de vii eroi (deocamdată angajați în apariții episodice) ca generalul Cernat, colonelul Cerchez, căpitanul Maican.

Dar dincolo de aspectul panoramic al acțiunii, panoramic realizat cu știința unei evidente și sigure tehnici romanești, cartea a doua a ciclului poate fi definită și ca o **meditație** asupra timpului românesc devenit ferment istoric. Paul Anghel nu și-a publicat secvențele romanului său în ordinea cronologiei faptelor (prima carte, prin care se deschide ciclul, **Ieșirea din iarnă**, va apărea în 1985). Dar lectura n-a fost îngreunată din acest motiv. Apariția întregului ciclu, într-o expunere cronologică va constitui (după unele inerente ajustări în vederea asamblării) un moment semnificativ în evoluția romanului nostru contemporan.

Emil Manu

*) Paul Anghel. **Fluviile**, Editura Cartea Românească.

Coman Șova

„Poeme“

(Editura Eminescu)

■ LA cel de al patrulea volum de versuri, Coman Șova, parcimonios cu prezența sa în presa literară, dar cu peste două decenii de activitate, pare a fi atins două din țelurile rîvnite de orice poet : o mare limpezime a limbajului, debarasat de inutil, de artificiul și încărcătura voită, și apoi, o reală profunzime a ideilor. Poetul nu mai clamează, puțin retoric, ca în alte volume, ci încearcă, și de cele mai multe ori reușește, într-o osmoză ce amintește de canoanele poeziei orientale, mai precis a faimoaselor tanka japoneze, o exprimare lapidară, perfect inteligibilă, a unei profunde idei de viață, sub haina unei singure metafore pe cît de limpezi pe atît de stăruitoare în memorie prin vigoarea și ineditul ei. Aceasta ca stil, poate și ca manieră, căci, surprinzător, față de precedentele volume, unde era mai implicat în social, poate puțin declamativ și publicistic, Coman Șova apare de astă dată ca un poet al cotidienei condiții umane, l-am putea numi chiar al marilor și micilor bucurii și necazuri omenești, al vieții trăite plenar, în conexiunea imposibil de nesocotit a comunității sociale. Și la fel de surprinzătoare par registrele stilistice, poate, uneori, cu vagi reminiscențe din marii poeți, în care se exprimă, reușind, nu de puține ori, versuri remarcabile. În „Monolog“, de fapt un limpede decalog al bărbatului și bărbăției, poetul meditează : „treci prin visele lor / ca o zi de duminică / adu-le flori și inele și blănuri / nu le aduce taine / du-le vigoarea umilința și admirația / nu le aduce înfrîngerea / să nu le certi / să nu le bănui / să nu le rănești cu privirea / nici cu tăcerea / și cînd te îndepărtezi / ține minte / îndepărtează-te cu fața la ele.“.

Erotica pare să-i inspire poetului cele mai pure și incitante versuri, căci, iată-l exprimîndu-se într-o autentică și perfect clasică tanka : „a venit timpul / să mă ascund / în sîngele unei femei / pentru a înflori tînăr / în alt anotimp“. („timp“) Și într-un catren, o închegată și lapidară metaforă ce ne invită să adastăm asupra veșnicei noastre fugi prin timp : „păsări albe măturate / de poalele grăbite ale femeilor / cu bilete de voie / pentru o oră de taină / („graba“). Or, la fel, acest „lied“ ca un solemn și tainic rămas bun: „nu de mult nu mai sînt printre voi / păstrați-vă vorbele bune / m-așteaptă un prinz de noroi / m-așteaptă miresele brune“.

În aceeași linie a meditației asupra efemerului, concretizare a unui destin și a unei traiectorii umane, ca o expresivă parabolă a inutilului și a zădărniciei, iată aceste „pietre de moară“ : „pietrele știu să sfarme / să turtească / să prăfuiască / orice / fără alegere / o construcție un vis de copil / muzicieni statui pacte / minuni cancere liniștea / totul de-a valma / și cînd nu mai au ce / pietrele / încep să se macine / între ele / una pe alta / să se subțieze / și să se piardă / în nisip /“. Sau, într-o manieră aparent populară, dar amintind de incantațiile blagiene, acest sfîrșit din „roua“ : „pe un cal sălbatic / să alerg spre tine / să cunun din fugă / nopțile tîrzii / tot ce fac să fie / azi / acum / și bine / și să las în urmă / rouă de copii“ ; sau grava meditație din „numai frunzele“ ; „e atîta liniște în noaptea aceasta / ca după o fecundare rodnică / cerul se sprijină pe doi plopi / și pe nesomnul meu / nesfîrșită este așteptarea / numai frunzele sînt nerăbdătoare“.

Și exemplele de versuri autentice, pure, de o mare limpezime a ideii, se pot înmulți. O mai riguroasă selecție ar fi putut evita includerea în sumar a unor poeme marcate pe alocuri de didacticism, care scad echilibrul volumului, ținuta lui de limpede poezie a unui interesant poet.

Ion Tătaru

Ion Stoica

„Alma Mater Librorum“

(Editura Didactică și Pedagogică)

■ UN om de bibliotecă este, fără îndoială, iubitor de infolii. Dar cînd biblioteca, mai ales cea universitară, comportă o diversitate de compartimente de cerințe în circulația informației și în sporirea colecțiilor, ceea ce ne-am obișnuit să numim bibliotecar se dovedește a fi, deopotrivă, promotor de atitudini și idei culturale, metodolog în sfera experimentului, economist, furnizor de mesaje fecunde pentru imaginația științifică, în fine un om mereu informat pentru că nu poate să rămînă indiferent la noile tehnici de clasificare.

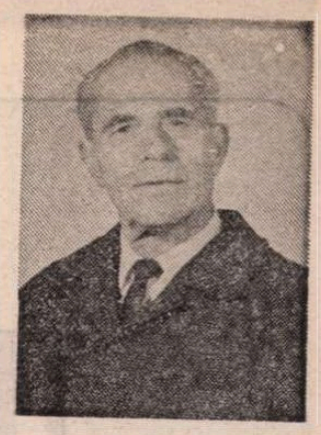
Un asemenea profesionist stă în atenția lui Ion Stoica și pentru gîndurile acestuia a scris autorul cartea de față.

Lucrarea structurată pe cîteva mari capitole distinge judicios între dezvoltarea universitară și funcția informațională. O anumită interferență existentă nu estompează un raport de implicare crescîndă a dominației pedagogice în tehnica de documentare. În același timp se vădește că, pe măsură ce renunțăm la rigiditățile vechii pedagogii, documentarea se dispensează de tehnicile depășite ca să intensifice transferul de informații cu ajutorul automatizării. Ion Stoica nu este un vizionar cînd asociază literatura biblioteconomică de raționalizarea cît și de diseminarea informației. Ambele aspecte sînt corelative însă abundența documentelor reclamă, la nivelul receptării acestei literaturi, spirit funcțional și o disponibilitate aparte la dinamica informațională.

Mă mulțumesc să observ că Ion Stoica, apreciat ca un studios al chestiunilor supuse discuției, are dublul merit să avanseze soluții în acord cu învățămîntul modern, și, fapt deloc neglijabil, să gîndească la încurajarea creativității în materie de conexiuni instructiv-formative. Aceste reflecții ale sale numeroase, sugestive, cîteva extrem de ingenioase, furnizează temeiuri de participare, deopotrivă, pentru specialiști dar și pentru beneficiarii aliniați în sfera finalității biblioteconomice. Este aici cazul să notez că **Alma Mater Librorum** nu invită la ruptura cu tradiția, la o modernizare abuzivă, din pur mimetism. Caracterul prospectiv al noilor tehnici programate să ducă la reexaminarea conceptului de bibliotecă nu afectează munca personală și inițiativele intelectuale. În schimb va furniza eficiența de perspectivă la nivelul eliberării unor forțe, la canalizarea acestora spre obiective mai înalte, mai personalizate.

Simbioza între literatură și bibliotecă exercită o fascinație pilduitoare. Evocînd-o în lucrarea sa, Ion Stoica ne invită să privim mai departe, ca să trasăm noi reguli de participare la viața ideilor, la definirea omului contemporan drept un spirit informațional pretențios.

H. Zalis



George Togan — 70

■ LA 4 decembrie și-a sărbătorit, la Mediaș, împlinirea vîrstei de șaptezeci de ani unul dintre cei mai entuziaști, mai dinamici oameni de cultură din ținutul Tîrnavelor și din întreaga Transilvanie, George Togan.

Purtătorul acestui nume activează, de multă vreme, susținut, pe multiple tărîmuri, fiind literat, publicist, scotocitor de documente, descoperitor de vestigii istorice materiale, conferențiar, animator cultural. Bacalaureat al liceului din Blaj, George Togan a studiat în continuare Dreptul, la București, unde a audiat și cursuri de istorie și unde, din 1932, s-a consacrat ziaristicii. Redactor la „Adevărul“ și „Dimineața“, colaborator la „Universul“, „Adevărul literar și artistic“, „Vremea“, „Bukarester Woche“ și alte periodice din Capitală, secretar de redacție al publicației „Arta și omul“, tînărul transilvănean întemeiază, în 1934, revista de artă „Plastica românească“ în ale cărei sumare vor apărea nume ca N. Iorga, Al. Ciucurencu, Constantin Baraschi, O. Han, Al. Busuioceanu, N. Tonitza, Iser, Ion Jalea, Francisc Șirato, Tache Soroceanu, Eugen Ionescu. În 1937 înființează și dirijează „Gazeta Mediașului“, în 1940 scoate „Vocea Tîrnavelor“, un an mai tîrziu face să apară gazeta „Mureșul“, în ale cărei coloane înfierează cu mînie sceleratul dictat de la Viena. Participant, în anii 1941 — 1944, la feluritele acțiuni al căror scop final era eliberarea părții de nord a Transilvaniei, ajunsă sub stăpînire hortistă, autor al unui poem, **Pămînt cotropit**, ce exprimă jalea ținutului vremelnic înstrăinat, George Togan publică, la începutul anului ce avea să marcheze marea cotitură în istoria țării noastre, culegerea antologică **Ne cheamă Ardealul**. Pe aceeași linie a militantismului antifascist se înscrie antologia — mult mai consistentă — apărută în 1977, **Ceea ce nu se uită**. O a treia antologie a sa, **Mult încercata vremii slavă**, însumînd poezii direcționate de ideea unității naționale, a văzut lumina în 1978, cu prilejul celei de a șaizecea aniversări a Unirii Transilvaniei cu țaramamă. Pe lista volumelor ce poartă semnătura lui George Togan figurează și o carte originală, **Mediaș, istorie romanțată** (1944). În cotidianul „Ardealul“, autorului acestor lucrări i s-au publicat fragmente ale traducerii (din latina medievală) a epopeii **Ruinae pannonicae** de poetul umanist originar din Mediaș, Christian Schesäus.

Din 1946, George Togan, înapoiat definitiv în orașul natal, Mediaș, s-a consacrat cu deosebită perseverență cercetărilor istorice și arheologice, strădaniile sale în aceste domenii ducînd la rezultate cu totul notabile, precum descoperirea unui cimitir străromân, a așezării romane de la Gura Cîmpului-Mediaș, întocmirea unui repertoriu arheologic, stabilirea, pe baza unor documente găsite în arhiva din Budapesta, a primelor atestări ale localităților Mediaș, Cetatea de Baltă, Tîrnăveni, Sighișoara, Agnita. Roadele activității de cercetător a lui George Togan sînt comunicate în articole și studii tipărite nu numai în culegeri și periodice din țară („Studii și cercetări de istorie veche“, „Acta Musei Napocensis“, „Acta Musei Parolisensis“, „Magazin istoric“, „Forschungen zur Volks-und Landskunde“ etc.), dar și în publicații străine, ca „Renaissance“ din Lyon.

Am menționat doar cîteva tipuri de activități desfășurate de George Togan, lăsîndu-le de o parte pe toate cele cu caracter cultural organizatoric. Acumularea anilor n-a atenuat cîtuși de puțin elanurile sufletești ale acestui fiu al Mediașului care și-a asumat cu atîta pasiune rolul de factor cultural plurivalent. Fie ca orașul și ținutul său natal să beneficieze îndelung, și de aici înainte, de energiile generos dăruite muncilor de tot felul ale tînărului septuagenar.

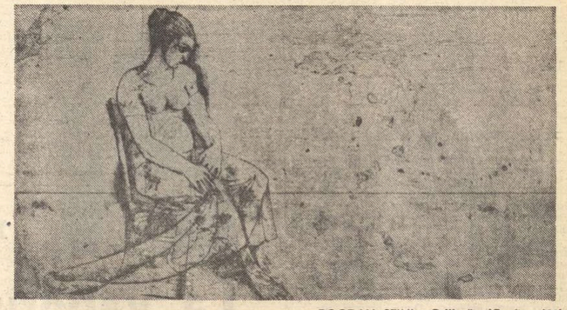
Dumitru Micu

TINERI POEȚI IEȘENI

■ MARȚI 4 noiembrie : într-o ședință a cenaclului „Lupta cu inerția" de la Combinatul de utilaj greu din Iași (imensă cetate industrială, aflată încă în construcție, ale cărei hale albastre par, răsărite în plin cîmp, sub Cetățuie, ca un decor de film **science-fiction**), am ascultat versuri ale unor tineri poeți, care lucrează la C.U.G. pe două fronturi : productiv și cultural. Sau poate că tocmai această distincție ar trebui să ne dea de gîndit : nu e vorba de un simplu clișeu ? Cultura este o formă a muncii, munca poate deveni o formă de cultură. Poeții de la Combinatul ieșean sînt, toți, oameni foarte tineri, abia absolvenți de școli și institute tehnice, care nu-și iubesc numai munca pentru care s-au pregătit, dar și poezia, pentru care au vocație. Au fost deja publicați în unele reviste („Convorbiri literare" și altele), li s-a tipărit la Iași cîte o plachetă de poeme, așteaptă să-și vadă întîiul lor volum adevărat. (Nicolae Panaite este unul din cîștigătorii concursului de debut de la Cartea Românească.) Mi se pare o întrevedea, în puținele lucruri ascultate și citite din fiecare (deși am plecat din Iași cu un mare plic de poeme de ale lor), indiscutabile promisiuni pentru poezia de mîine. Ceea ce putem face pentru ei, noi, cei mai virstnici, este să-i încurajăm și semnalăm cititorilor ; restul depinde de ei. Noi îi putem afirma ; să sperăm că talentul și munca lor vor aduce consacrarea.

Cititorii pot face cunoștință directă, prin intermediul grupajului nostru, cu patru dintre acești tineri poeți.

Nicolae Manolescu



BOGDAN STIHI : **Odihnă** (Grafica '80)

Cassian Maria SPIRIDON

■ Născut la 9 aprilie 1950. Debut : „Amfiteatru" în 1970; colaborări : „România literară", „Convorbiri literare", „Cronica", radio Iași și București. Laureat al Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș". **Asupra căderii**, volum depus la Editura „Cartea Românească".

■

Trebuie treizeci de ani ca o viață să fie întreagă
Și atît de puțin ca ea să dispară.

Trebuie o veșnicie pentru a evolua pînă la
treapta aceasta
Și doar o secundă pentru a întrerupe
universul.

Trebuie un șir așa mare de fapte
pentru a fi existat
Și o singură faptă să intrăm în neant

Trebuie atîtea minunate întîmplări spre a fi
împreună
Și atît de puțin spre a ne fi împotrivă

■

Nu știu decît să mă urăsc
Să-mi fiu dușman
Să mă distrug din toate părțile deodată
Și de la cifra unu și de la ochiul roșu
Și de la mîna dură și de la piatra rece

Am învățat epiderma să urască
Scîrbită de a fi un sac purtător de neliniști
Am refuzat creierului puterea de sine
Anulînd manifestarea de zeu
Pentru a rămîne cu incredibila stare de om.

■

Încercăm a cunoaște ființa și viața
Cu măsură noi o probăm
Cu sărmanele cu slabele noastre puteri
Punînd în mișcare neuronii celulele vii
dureroase
Materia suplă a gîndirii
Încercăm să pătrundem esența
Să aflăm Absolutul în toate
Morile noastre de vînt ne așteaptă
Fiind pregătite de lupta
Dorită de noi cu fervoare
Piatra fiind singura gata
Să înțeleagă aceasta

■

Un sîn apasă matern
Peste gura, sufletul meu
Acel sîn rotund, lăptos, blestemat.

Laptele său mă sufocă
Ochiul meu se inundă
Un izvor otrăvit

O roată de moară
Se învîrte pe creierul meu
De la facerea lumii

Laptele
Pune-n mișcare
Roata de moară

■

Am sentimentul că mă săruți
Nu pot spune că te iubesc
Miinile mele frunzăresc prin carnea ta
Ca într-o carte pe care nu dorești
neapărat să o citești

Gîndul cercetează prin sufletul tău
Cu indiferență
Ești din ce în ce mai absentă
Mă săruți
Gura ta rupînd carnea
Număr stelele, iarba.

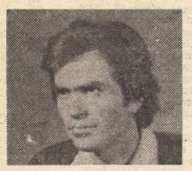
■

E închisă speranța
Pentru cei născuți într-o joi
E închisă speranța
pentru cei născuți fără tată.

E închisă cetatea
Și poarta spre cer
Închisă e șansa aceasta
Pentru toți, fără drept de apel.

Sînt mulțumit prin aceasta
Drept pentru care
Numind universul
Pun degetul mare pe gol.

HILDEGARD KEMPER FACHNER : **Visul** (Grafica '80)



Aurel ȘTEFANACHI

■ Născut la Costulenii-Iași, 1954. Debut : 1972. Laureat al Festivalului Național de poezie „Nicolae Labiș", ediția 1978. **Poeme** — plachetă de poezie apărută în 1979. **Plouă și e duminică, false poeme de dragoste**, volum depus la Editura „Cartea Românească".

■

duc o viață perfectă, fără abuz
nici nu vă închipuiți ce echilibrată
cumpăr cartofi, visez, spăl vase
mă joc de-a fripta, de-a roata scufundată

mă uit în oglindă, văd carnea rușinîndu-se
sînt ateu, cred în materialitatea lumii
dv. trebuie să știți — dumneavoastră
sîngele meu acoperă masa genunii

■

bat cuie — rup trandafiri
din marea pustie
și nesfîrșită tot mai clar
vameșul

cercetez nisipul — slujesc plasma
bîtlanii în înaltul eteric
puncte retrograde

doi ochi omenești — împerechere docilă
furnalele cît și viața paradisiacă
terminîndu-se abrupt

■

de-a bușilea
pe scările templului
am ieșit
vorbind despre femei
vorbind despre glorie

eu unul mi-am
schimbat în totalitate
întreaga mea producție
structura poetică
literară de aici încolo
are în esență
elementul magic

hă hă să vezi
ce derută în rîndul
stimabililor critici

eu sînt un mare nebun
în fiecare dimineață
sărut gleznele
profesoarei de
științele naturale

pling în sufragerie.

■

bat clopotele
mitropolici
în miezul
zilei
mistuitoare clopote
beție nemarginei
beție miezului

bat clopotele
mitropoliei
se aud
din neant
se aud din
neunde

bat clopotele
mitropoliei
și nu le
aude nimeni

— eu stau în fața
palatului culturii
timpit
gură-cască
în nelimitele spațiului
căutînd
principiul
stelei polare —

bat clopotele
mitropoliei
în
miezul zilei
„lumea din jur vorbește
despre viitoarea
conferință
antiatomică"

Adi CRISTI

■ Născut la 22 aprilie 1954. Debut : 1973. Laureat al Festivalului Național de poezie „Nicolae Labiș", ediția 1979—1980. Grupaj de poezii în „Caietul debutanților, Editura Albatros". 1979. **După sentimente** — plachetă de versuri apărută în 1979. **Ultima dinastie a lacrimii** — volum depus la Editura „Albatros".

Moștenire pentru Sancho Panza

răscolind rufăria nopții
aproape albită de ziuă
își cheamă scutierul:

— Animalul răpus se întoarce
Lancea mea devorîndu-i puterea
i-a fost sfat
și
părinte. Vezi bine
cel ce pîndește nu înțelege
rana
vindecată de moarte

inima e o junglă
o fiară încolțită de tot nepătrunsul
sîngele — un asfințit
înroșind piatra sfîntă. Scrie :

„Plăcerile — false tristeți
fie
s-acopere rana lăsată de umbră
mă dau singur plăcere
celui pregătit
să privească-n oglinzi".

Poem de serviciu (II)

1.
la orele șase deschid ochii
originale sticle de șampanie
visul sărind
dărîmă tavanul
intră dimineața în mine
ca o fiară în inima glontelui
2.
la orele douăsprezece deschid ochii
întîlnindu-mă-n mîini
brațele trag năvodul
ca pe o moarte din viață
peștii zbătîndu-se între silabe
căutîndu-mi libertatea
lacrimă eliberată de lacrimă
3.
la orele optsprezece deschid ochii
cîntecul trece șarpe veninos
în pîntecul bucuriei
vinînd șobolani
vinînd șobolani
liniștea respirîndu-mi
4.
la orele douăzeci și patru deschid ochii
far luminînd
prin mine navighează trecerea
prin mine navighează corabia
jefuindu-mă născîndu-mă.

Nicolae PANAITE

■ Născut la 1 martie 1954, Scheia — Iași. Debut : 1972. Laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor la Concursul Național de poezie „Nicolae Labiș", 1977. **Poeme** — plachetă de poezii apărută în 1979. Cîștigător al concursului de debut la Editura „Cartea Românească", cu volumul **Norul de marmură**.

Din împărăția ghețarului

...Urși polari îi dorm pe acoperișuri.
Degetele nu i le-a terminat de numărat ;
în fiecare zi cîte unul îi cade...
În loc de unghii i-au crescut
mere sălbatice.
Gustul lor dulce
roșește gura femeilor.
Din înălțimi se aud sunete ;
tabla se înverzește,
picături de ploaie
lovesc infinita Roată.
Zgomotul ei trezește arena.
Ce faci Domnule... ?

De ce nu te astimperi...?
Mai lasă-ți venele
să acopere Norul,
Norul acela de care ne povesteai,
dărîmînd ruginite catedrale.

În coloana-i vertebrală
se aud cîntece vechi...
Ce dor de ele ne-a fost Domnule !
Ce dor de ele ne-a fost Domnule !
Lasă-le să ne surzească...
Dar lasă-le să ne surzească...

Lire sterline

trei lire ați oferit Domnilor
celor care vă propovăduiau în Deșert
leacul ciupercilor ucigătoare

nisipuri mișcătoare amăgesc pelerinii
mana vițel de vie
mi-a cuprins așternutul
amărăciunea animalelor sălbatice
înverzește zăpada
și noi patinăm patinăm
pe o uriașă pojghiță migratoare

două lire ați dat Domnilor
celor care s-au oferit
să învețe copilul „Jocul cu cercul"
și copilul mort a venit acasă
hainele lui au crescut
dar el este mai mic ca la început
iubitele lor mame
și-au lustruit bine inelul

pulbere pulbere de aur
la rădăcina sălciilor se adună
în mările Continentului
se aud trimbițe
veniți veniți !
niciodată pe Pămînt
nu a fost ca acum

o liră ați oferit Domnilor
celor care v-au spus
să nu înconjurați
veți privi Golul Golul
ființelor viitoare
acolo se vor vedea
copiii
jucîndu-se printre planete.

■

Mi-a înghețat poemul pe geam.
...Prietenii m-au certat
pentru neputința mea
de-a închide fereastra, îndepărtîndu-se...
Doar păsările nopții
îmi poartă cuvintele,
da, cuvintele mele,
vindecîndu-le ochii.
Mi-a înghețat poemul pe geam...

■

Domnul Olah, nepăsător
cu lucrurile din garderobă,
se tot înalță...

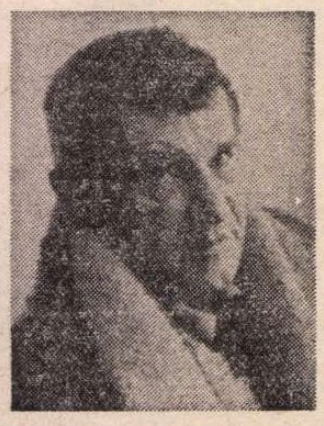
Ne trimitea scrisori...
De la o vreme
umbra îi era albă, foarte albă

Uneori era văzut
însoțit de domnișoara Leonora Hermeziu :
mergeau pe o cărare roșie,
nespus de roșie.

Pe dealul Cetățuiei
ninsoare veșnică se așternuse.

Pe 13 decembrie 1979
deschise carieră...

De-atunci în orașul acela
baia este plină de oameni...



I. Grinevici

„La vaporul Traian"

PORNIRĂ. Era la fel de înaltă ca și el. Păși ca și cum ar fi înaintat împotriva unei brize care-i bătea în față. Avea picioare lungi, suple, mergea nepăsător, cu fruntea înălțată. Umbrele frunzișului îi jucau pe obraz și i se păru mai frumoasă decît prima dată. Marea răsufla adînc, undeva în urma lor.

...„LA VAPORUL TRAIAN" era o cîrciumă ținută de un grec gras, care decăzuse, și se lupta amarnic cu concurența statului. Era înghesuită pe o ulicioară dosnică, poditâ cu bolovani de rîu, vecină cu strada Marc Aurelian, în spatele școlii grecești. Două lucruri întăreau, îndeosebi, faima „Vaporului": cei doi lăutari Tachis și Iani, cît și faptul că localul nu se grăbea niciodată să închidă. În seara aceea, ca deobicei, lumea era îndeajuns de pestriță: marinari și hamali de port, mici speculanți, funcționari abătuți în delegații, femei fardate nedibaci, cu ocupații deloc îndoielnice.

Era fum, larmă, miros de mici și fripturi de berbec, de cîrciumă veche, care puteа a butoaie. La casă trona madam Violatos, o grecoaică masivă și mustăcioasă, ca și motanul care se lăfăia alături. Pereții erau igrasioși, coșcoviți, prăpădiți de vreme, afumați, iar pe sus mai atîrnau, inutile, lanțuri de hîrtie decolorată. Mesele erau înghesuite, scaunele desperechiate, un tablou cît un cearceaf, înnegrit și pătat de muște, înfățișa vaporul „Averoff", despicînd valuri înalte, care păreau niște dealuri înverzite. Prăvălia, aproape în întregime, era așezată pe o pivniță, iar podeaua șubredă juca la fiecare pas.

— Parcă sîntem pe punte, rise femeia, luîndu-l de braț pe Andrei Pătrașcu.

Se așezaseră sub o litografie murdară, care arăta ruinele de pe Acropole. Dedesubt, pe perete, erau niște socoteli făcute cu un creion roșu, iar alături o mînă stîngace de ostaș se iscălise, punînd contigentul său și data memorabilă. Însuși patronul, nea Costa Violatos, gras și măsliniu, venise să le schimbe hîrtia de pe masă, arătîndu-le o dantură sclipitoare, cu dinți de aur. Chelnerul era un mustăcios, într-o bluză murdară. Văzînd ancora de pe brațul lui Andrei Pătrașcu, îi făcu complice cu ochiul. Băuseră cîteva păhărțe cu masticâ grecească, de contrabandă. În local se găseau întotdeauna lucruri care dispăreau de pe vas. Cu un aer conspirativ, mustăciosul le oferise, pe sub masă, un pachet de „Camel". Andrei Pătrașcu se încruntă și chelnerul, cu o ușurință de prestidigitator, făcu să dispară țigările. Ea însă îi făcu semn să le lase. Desfăcu pachetul și aprinse cu o brichetă mică de argint. Aspiră fumul aromat și-l privi lung, cu ochii mari. Erau de un albastru uimitor. Nările subțiri fremătau și lumina o făcea să pară atrăgătoare. Cei doi muzicanți rătăceau printre mese. Unul avea o voce de femeie și cunoștea cîntece de dragoste elene, pe care Andrei Pătrașcu le mai auzise la marinarii greci. Ea ceruse să le aducă o sticlă de vin străin, dulce și undelemnos, pe care mustăciosul o minuise cu multă importanță. Încruntat, Andrei Pătrașcu făcu în gînd socoteala banilor. Femeia îi prinse privirile, și zise fără înconjur:

— Nici o grijă. O să ne-ajungă. Ești totuși copil... La întuneric păreai mai grav, erai încruntat, mi-a fost puțin frică de tine. Oare de ce le place femeilor să le fie nițică frică? Deși n-o mărturisesc aproape niciodată. În seara asta mă simțeam singură...

„Iar începe să cotcodocească prostii", se crispă Andrei Pătrașcu.

Femeia alungă gîndurile de o clipă cu o mișcare a capului și ciocni:

— Să ne înveselim, să ridem ca doi prieteni, să-i chemăm pe greci să ne cînte de dragoste... Pe urmă tu o să-mi povestești despre toate porturile prin care-ai trecut, eu o să te ascult visînd cu ochii deschiși, o să mă întristez, și o să plîngem amîndoi pentru toate tristețile lumii... Haide, hai să petrecem în seara asta!

„Ai citit romane tîmpite" îi răspunse bărbatul în gînd, dar în ochii ei mari apăru aburul ușor al lacrimilor. Nările palide fremătau. „S-o fi prostit din masticâ", se încruntă Andrei Pătrașcu.

— Nu vreau să fii posomorît, pricepi? Avem vin, mai cerem o sticlă... Lumea e veselă, petrece... Să fim la fel. În port sînt vapoare care pleacă departe. Ne închipuim că e ultima seară pe care o petrecem aici, că în zori plecăm spre o țară unde e cald și oamenii se scaldă toată ziua în mare, pescuiesc... Haide, nu mai fi trist!

„Nu sînt trist, dar tu ai văzut filme cu Tarzan" se gîndi iar Andrei Pătrașcu.

Grecii se apropiaseră de masa lor. Adulmecaseră o pradă lesnicioasă și se opriră tăcuți, la o depărtare politicoasă. Ea le făcu un semn. Se înclinară adînc, cu gesturi orientale, nu lipsite de grație. Instrumentele deveniseră vrăjite. O muzică mîngîietoare porni să curgă lin, plină de presimțiri. Undeva, adia un vîntișel călduț, foșnind măslini și chiparoși, și marea era albastră, limpede, ca și ochii aceștia enormi. O voce plină de patimă cînta dragostea, cerșea ceva în cuvinte melodioase, încărcate de dor. Undeva erau zîmbete și promisiuni, era speranță și așteptări. Peste tot plutea mireasma copacilor și răsuflarea mării. Glasul se tînguia pătimaș, purtînd toate chemările îndrăgostiților din Rhodos. Andrei Pătrașcu înălță capul, privind-o. O însuflețire adîncă îi răscolea ființa. Ochii deveniseră nefirești, grei de lacrimi, buzele erau întredeschise, nările adulmecau ceva nevăzut. Părea un animal tînăr, visătoare și totuși la pîndă, răscolită de niște chemări. Cu o singură mișcare, Andrei Pătrașcu înlătură toate gîndurile care-l împresuraseră. I se dăruia o seară rară, neașteptată. Femeia părea încîntătoare, poate că numai așa i se arăta lui, dar n-avea nici o importanță. Vinul era greu și o căldură blîndă urca în el, învăluindu-i inima. Aruncă o bancnotă muzicanților, aspiră fumul țigării pînă în adîncul pieptului, și-i privi ochii. Goliră paharele pînă-n fund, privindu-se necurmat. Andrei Pătrașcu îi luă mîna, mîngîindu-i degetele subțiri și cîteva clipe ținu capul plecat, ca și cînd ar fi cumpărat niște gînduri. Cînd ridică fruntea, pe obraz îi strălucea o hotărîre. Rînji cu toți dinții puternici, care sclipiră.

— Să beau deci, da? Să fim veseli? Bine. Atunci... Noroc!

I se încordară mușchii puternici ai gîtului ars de soare, și ea îl privi cu un zîmbet ciudat, cînd goli paharul cu sete.

— Hei, grecilor! Ceva vesel dacă vă ține cureaua! Lăsați dragostea în pace. Vreau să ne veselim.

CEI DOI închinară capetele cu zîmbet înțelept. Coardele izbucniră într-o tarantelă zbuciumată, săltăreață, nebună și plină de giumbușlicuri. Cineva de la o masă ciocănea două linguri ca pe niște castaniete. Vocea aprinsă a lăutarului cînta acum vorbe italienești, gîlgîitoare de veselie, în dialect napolitan. Refrenul se repeta mereu, revenea, jucîndu-se pînă la amețire, țopăind în sunetele strunelor de argint. De la alte mese, oamenii începuseră să bată tactul, susținînd jocul îndrăcit al instrumentelor. De la masa marinarilor, unul neizbutind să-și mai stăpînească însuflețirea, se urcă pe un scaun și aruncă bereta în cadra în care naviga bătrînul „Averoff". Patronul trase un oblon și, cu mîinile în șolduri, privea mulțumit petrecerea. Localul se însuflețise în cîteva clipe. Fețe transpirate, obosite, încinse, palide, prelungi, rotofee, ametite străluceau de veselie.

Chiar dacă nu jucau, ca marinarul cocoțat pe scaun, oamenii ciocăneau în mese, umerii le săltau în ritmul muzicii, picioarele țopăiau, făcînd să tremure podeaua. Pentru cîteva clipe, vinul și muzica învinseseră grijile și posomoreala... Femeile chicoteau, aținate, cu ochii sticlind, cu risete nestăpînite, arătînd atrăgătoare. Cheful schimbase chipurile tuturor. Undeva se spărsese o sticlă, dar nici măcar domnul Costa nu se grăbi într-acolo. Motanul gras de la casă era singurul care rămăsese nepăsător. Căsca leneș, trezit de zgomot, privind nedumerit cu ochii săi de chihlimbar. Cineva comandase o sticlă de șampanie și detunătura se pierdu în larma localului. O femeie cu o gură mare, vopsită țipător, cu o beretă de marinar pe o ureche, își sumese poalele, schițînd un bolero spaniol. Unul smulsese o bucată din lanțul de hîrtie care atîrna pe tavan și înfășurîndu-și pieptul cu ea, juca deasupra capului un cîrnat într-o furculiță. Altul, cu mîinile la ceafă, juca turcește prin preajmă-i, căutînd să muște din cînd în cînd ca dintr-o alviță, spre hazul privitorilor. Grecii nu-și precupețeau instrumentele. Răsărise și o țigancă tînără cu garoafe. Pe la mese apăruseră flori însingerate și busuioc cu miros înțepător. Marinarul găsise un alt joc. În picioare, pe scaun, clătinîndu-se amarnic, se străduia să stropească cu un sifon, țintind motanul. O țîșnitură nimerită în plin îl făcu să sară ca opărit, mistuindu-se printre mese.

Andrei Pătrașcu cumpărase un mănunchi de garoafe. Ea rămăsese cu o floare în mînă, mirosind-o, privind gînditoare furtuna care bîntuia localul.

— Parc-am fi pe un vas gata să se scufunde... Veselia asta, oamenii... Fiecare are ceva de uitat, ceva de răzbunat.

Tăcu, rupînd visătoare, una după alta, petalele. O umbră de tristețe îi întunecă chipul. Tresări, îndepărtîndu-și părul cu o mișcare îndîrjită.

— Veselia asta are ceva trist — arătă ea cu o mișcare a umărului către ceilalți. Mîine o să le vină și mai greu...

— Lasă-i cum sînt. O clipă au uitat. Au izbutit să uite. N-ai spus că trebuie să fim veseli?

— Iartă-mă, ai dreptate. Parcă ne-am cunoaște dintotdeauna. Cum te cheamă?

Îl privi intens, cu o crispare dureroasă, care o făcea să pară frumoasă. De cîte ori o privise, îl uimea albastrul ochilor ei, de o limpezime nemaivăzută. Nu se putea asemăna cu străveziul sticlei, al apei. Păreau dintr-o substanță necunoscută, poate un mineral fără nume.

— Spune-mi, cum te cheamă?

— Andrei.

— De ce mă privești așa?

Șerpui un zîmbet șiret:

— Îți plac?

— Mă uitam la ochii tăi. N-am mai văzut așa ceva.

Trecea de la o expresie la alta cu o ușurință copilărească. Surise răutăcios, cu gura amară.

— Cînd eram mică, mama spunea că am ochi de înger. Tata repeta că o să ajung o stricată; nu m-a iubit niciodată. Cred că mă și ura. Îl iubeam ca o nebună și nu știu de ce. Mai ales după ce-a murit mama. Tata n-avea nimic deosebit. Funcționar. Banal, provincial, fără viitor. Mizerabil slujbaș la Giurgiu. Într-o vreme o iubise pe mama și rămăseseră acolo, pentru că ea avusese o nenorocită de casă. În tinerețe cîntase la vioară și pesemne să-și întemeiase niște visuri în legătura cu asta. Pînă la urmă, ajunsese să urască totul: casa, pe mama, pe mine... Rareori, cînd se îmbăta, scotea vioara și o privea ore întregi, încremenit. Ajunsesem și eu să nu-l mai pot suferi. Am fugit cînd eram în clasa a patra de liceu. Nu l-am mai văzut de atunci. Odată i-am scris, dar cînd să-i trimit scrisoarea... am rupt-o. Asta-i toată tărășenia.

Privea undeva cu ochii senini, reci; povestise parcă despre cineva straniu. Întinse mîna după pahar, dar era golit.

— Cere să aducă ceva tare. Simt că n-am băut destul.

Cîteva clipe mai apoi, își mulе buzele cărnoase în paharul cu coniac și bău încet, strop cu strop cu o preocupare meticuloasă. Spuse neglijent:

— Acum sînt călăreață la circ: „Miss Arabella". Tîmpit de tot, nu? Și acum — ajunge! Să nu mă mai întrebi nimic și te rog să uiți tot ce ți-am spus. Mai bea. Vreau să te îmbeți și să nu mă întrebi nimic. Să taci. N-am reușit niciodată să mă amețesc. Nu pot. Mi se îmbată picioarele, ochii, tot ce vrei, numai capul rămîne al dracului de limpede. Vreau să te îmbeți măcar tu...

Larma se potolise. Pluteau din nou melodii tărăgănate, pătimașe.

— Mîine, tu iar o să-ți zugrăvești pereții, eu... o să călăresc iar în arenă. Doi străini. Ne-am întîlnit într-o seară, am trîncănit prostii, ca să nu ne mai vedem niciodată...

— Niciodată?

— Nu cred. Tu nu ești omul care să mergi la circ, iar eu n-am pereți de zugrăvit. N-am casă. Nici nu-mi trebuie așa ceva.

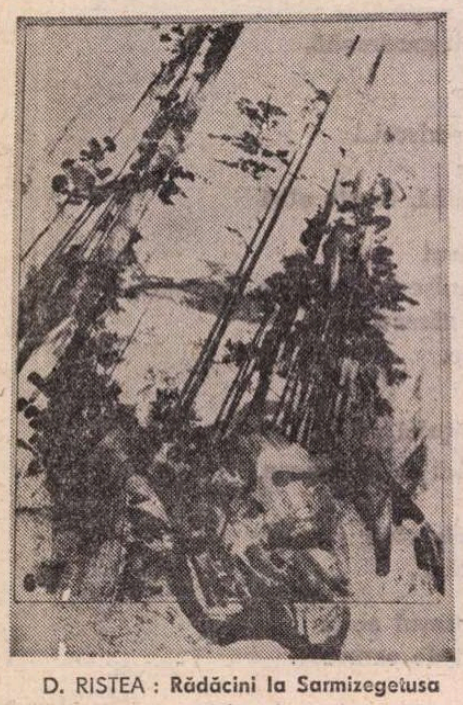
Rămaseseră fiecare cu gîndurile sale, foarte departe unul de celălalt. Garoafa, pe jumătate curățată de petale, se ofilise.

Vreau să mergem. Cred că se face ziuă.

...AFARĂ apăruseră zorile. Era răcoare și cîntau cocoșii. Cerul devenise lăptos, pierzîndu-și culoarea. Străbătură străduța în tăcere. Pe o scară de lemn, coborîră îndelung, spre plaja „Trei papuci", care se întindea la picioarele orașului.

Marea era de plumb, cenușie, fără mișcare. Plaja presărată cu mii de urme de pași era scufundată în tăcere. Deasupra apei se jucau pescărușii și țipetele lor răgușite fură acoperite de urletul unei sirene de remorcher.

(Fragment din romanul SALTIMBANCII, aflat sub tipar)



D. RISTEA: **Rădăcini la Sarmizegetusa**

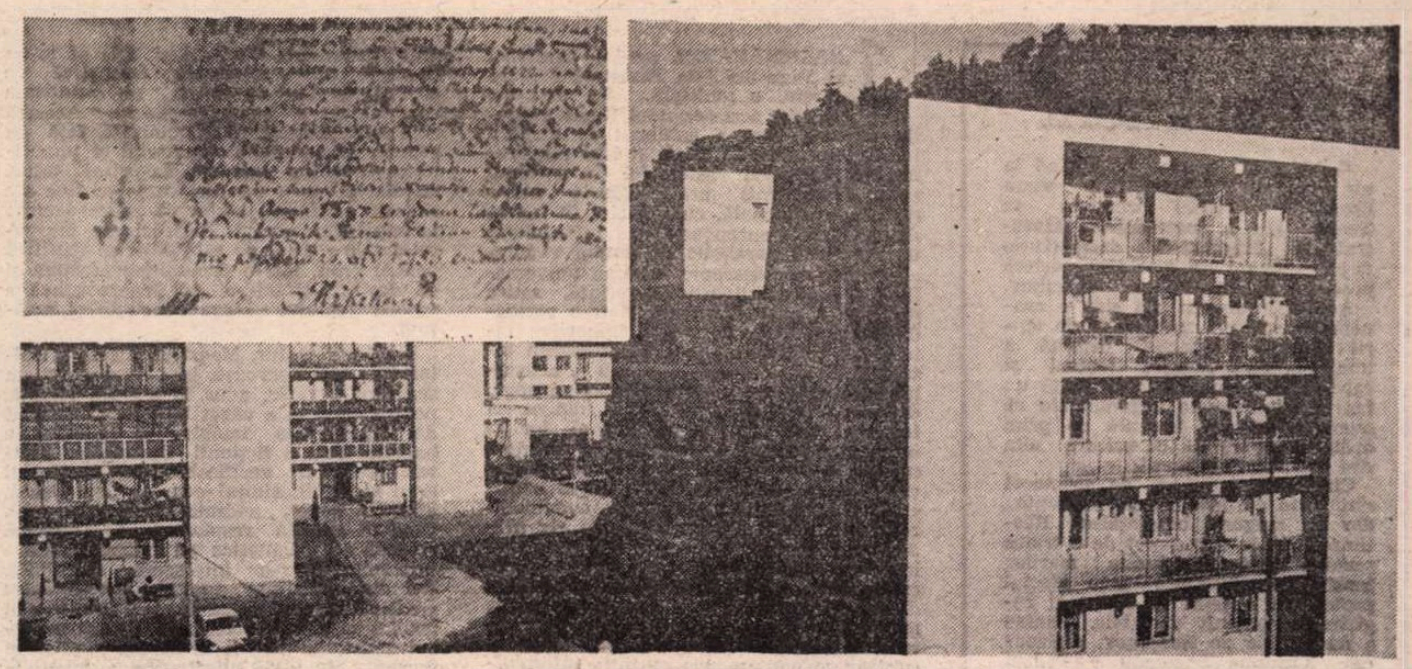
PAUL ERDOS: **Baladă** (Grafică '80)

AGNITA — 700

CU ACTE în regulă, scrise și parafate, Agnita dovedește că a împlinit 700 de ani de viață atestată documentar. Și tot cu acte în regulă, scrise de astădată în piatră, Agnita dovedește că trăiește pe malurile Hîrtibaciului, între marginile rotundului românesc, moștenit de la strămoșii noștri daci și romani, că la temeliile sale sînt găzduite urme din epocile de piatră, din cele ale metalelor, de pe vremea dacilor, din timpul romanilor și, se-nțelege, din vremea noastră, a românilor, de vreo două mii de ani adică. Documente scrise și de suflet mai atestă că aici, la Agnita, ca și în alte locuri din Transilvania unde prin voia istoriei și a împărăților s-au așezat sași, sau maghiari, sau secui, și-a durat rădăcini puternice și statornice floarea aleasă a prieteniei și frăției, crescută mereu și mereu în anotimpul omeniei noastre, în anotimpul conviețuirii comune, vreme de cîteva veacuri, împreună cu cei care au poposit lîngă pragurile noastre ca prieteni și ca oameni.

Agnita, prin înfățișarea lui de astăzi, pare un oraș mai ciudat decît alte orașe asemenea lui, ca mărime, din Transilvania. Prin centrul său, e adevărat, trece o autostradă. Dar îi lipsește piața aceea caracteristică tîrgurilor transilvane, piața aceea transformată în parc după ce tîrgurile și-au pierdut din importanță, după ce atelierele meșteșugarilor, numite mai mult în derîdere fabrici, s-au transformat, după naționalizare, în fabrici adevărate. Îi lipsește, repet, piața-parc, turnul acela de aerisire al fiecărui tîrg transilvan cu copaci încă tineri, cu bănci nu prea căutate, cu flori și iarbă necălcate în picioare. Sigur, Agnita este frumoasă așa cum este, mai ales că are și un mare privilegiu pe care nu-l posedă nici o altă așezare din România, fie ea urbană sau rurală. Agnita se află în centrul țării. Soarele răsare la București, dar atîtea drumuri duc la Agnita... Și agnitenii se mîndresc cu acest privilegiu. Și nu uită să-l amintească celor ce le trec pragul. Poate că n-ar fi lipsit de interes ca vreun sculptor cu imaginație și bunăvoință să le ofere agnitenilor, acum, la a 700-a aniversare a atestării documentare a orașului lor, un monument care să confirme zi și noapte și tuturor acest lucru, adică faptul că Agnita se află în centrul țării, că distanțele de la Agnita la orice punct de pe marginea rotundului românesc (la Dorohoi, de pildă, sau la Carei, sau la Oradea, sau la Drobeta-Turnu Severin) sînt egale. Metaforic vorbind.

Revenind la istoria de ieri a Agnitei, se cuvin consemnate cîteva evenimente mai deosebite. La recensămîntul din 1468, Agnita număra 187 gospodării, 935 locuitori, un dascăl (deci avea școală), doi scribi ai tîrgului, un morar și 9 preoți. Interesant de amintit că prin Agnita au trecut, sau că în Agnita au poposit Ioan Corvin de Hunedoara, Matei Corvin, Vlad Țepeș, iar mai tîrziu marele voievod Mihai Viteazul. Nu este lipsit de importanță nici faptul că agnitenii au fost partizani ai revoluției de la 1848, că unii dintre ei au participat la adunarea de la Blaj din mai 1848, că tot cam în aceeași vreme, asemenea lui Ștefan Ludwig Roth din Mediaș, agnițeanul Conrad Schmidt, în calitatea sa de deputat al Universității săsești în Dieta de la Cluj, a cerut drepturi egale pentru românii din Transilvania cu ale celorlalte naționalități. Peste 70 de ani, la Alba Iulia, în ziua de 1 Decembrie 1918, Axente Iene, împreună cu alți cinci agnițeni votează unirea Transilvaniei cu România, împlinindu-se astfel unul din marile și cutezătoarele visuri ale românilor de dincolo și de dincoace de Carpați. Și tot la timpul trecut se poate spune cîte ceva despre bresle, apoi despre unirea meșteșugarilor, după 1872, și înființarea unor așa-zise fabrici de tricotaje, sau de prelucrarea pielii, sau de încălțăminte. Cu toate acestea, însă, în Agnita nu se prea întîmpla nimic deosebit. Mulți oameni „călătoreau" de la tinerețe către bătrînețe fără ca în această vreme în orașul de pe malurile Hîrtibaciului să se fi întîmplat ceva mai deosebit, ceva care trebuia neapărat transmis generațiilor viitoare, ceva de care să se mai vorbească, de bine sau de rău, care să fie mereu ținut minte. Se exceptează, desigur, marile evenimente ale vremurilor, la care Agnita a participat fără să le provoace însă.



Document care atestă vechimea Agnitei (stînga sus) și noi construcții în cartierul Parc II

AVENIT marea zi a Eliberării, 23 August 1944. A venit vremea ca puterea să fie cucerită de comuniști. A venit sorocul ca România să cunoască o nouă viață, o dezvoltare fără precedent. A venit era socialismului, era marilor înfăptuiri. Agnita n-a trebuit să aștepte prea mult ca să intre în conul de lumină al intereselor naționale. Brigadierii șantierului tineretului Agnita—Botorca au scos orașul din letargie. Faptele acelor tineri, cîntecele lor, lacrimile lor de bucurie, sau de durere, **hei-rup** !-urile lor, strigătele lor de îzbîndă le-au demonstrat pentru întîia oară agnitenilor că viața nouă înseamnă o explozie în lanț, că ritmul nu mai este al lui „lasă-mă să te las", că fața României și, implicit, a Agnitei se pot schimba numai și numai prin muncă. Bunăvoința și entuziasmul nu erau suficiente, nu creau valori materiale, nu determinau acumulări cantitative care să ducă la salturi calitative. Și locuitorii Agnitei n-au așteptat să li se spună de două ori despre ce-i vorba. Mai ales că, între timp, prin naționalizarea întreprinderilor, deveniseră adevărații stăpîni ai atelierelor pe care doreau, însă, din inimă, să le preschimbe în fabrici adevărate. Dar pînă să ajungă fondurile de investiții necesare, au pus ei mîna și au făcut cum au putut și ce-au știut, demonstrîndu-le „foștilor", celor mari cîndva, că fabricile produc mai mult decît produceau cîndva, că treaba merge mai bine de cînd au intrat în stăpînirea stăpînilor lor de drept, în mîinile clasei muncitoare. Astăzi, atelierele de ieri nu mai există decît în poze și în amintirea celor mai vîrstnici locuitori ai urbei. În locul lor au fost înălțate fabrici adevărate, dotate cu cele mai noi mașini și utilaje, fabrici care se numesc: Fabrica de utilaje și accesorii, Întreprinderea de mănuși și ciorapi și Întreprinderea de încălțăminte și pielărie. Fabrici unde lucrează cîteva mii de muncitori din Agnita și din localitățile limitrofe, Agnita fiind un fel de centru gravitațional din punct de vedere economic, în această parte de nord-est a județului Sibiu. Așa se face că an de an producția a crescut, oamenii s-au specializat, au învățat să și conducă, să facă și mașini, atunci cînd n-au avut de unde le lua, sau cînd au crezut că prețul cerut este prea mare pentru puterile lor. Și, de vreo zece ani, prin produsele lor, agnitenii sînt cunoscuți și apreciați pe multe meridiane ale globului. Vorbind de creșterea producției, se poate spune că în acest an, față de 1971, volumul producției industriale s-a dublat aproape, că exportul a crescut de vreo 65 de ori, investițiile alocate în această perioadă însumînd sute de milioane de lei. Sigur, cifrele sînt certe și vorbesc răspicat, dar dincolo de ele se află miile de oameni ai muncii, milioanele de fapte ale lor, sutele sau miile de praguri peste care au trebuit să treacă pînă să ajungă unde-au ajuns, pînă să poată spune fără teamă că mîine vor face cu siguranță mai mult decît astăzi, pînă cînd speranța să se fi transformat în certitudine. Și tocmai de aceea nu dăm nici un nume, pentru că, la această aniversare, se poate spune fără teamă că greșim, că toată suflarea de aici a contribuit de vreo trei decenii încoace la multiplele și impresionantele transformări pe care le-a cunoscut orașul, oamenii săi. De la necalificat la director, de la primar la agentul poștal, de la medic la infirmieră, de la mic la mare. Toți, români și germani, uniți în gînduri și-n idealuri, toți au pus umărul la greu și toți s-au bucurat cînd au înscris încă o izbîndă în nescrisa carte de onoare a orașului. Și agricultura s-a dezvoltat în această perioadă, ca și nivelul de trai al populației care a cunoscut evidente salturi calitative.

DAR Agnita nu este doar un oraș industrial, un oraș în care numărul muncitorilor depășește cu vreo mie jumătate din numărul populației în condițiile în care orașul mai are și vreo 3 000 de elevi și mulți copii de vîrstă preșcolară. În Agnita există o multiplă și interesantă viață spirituală. Cinci școli generale și un liceu, dotate cu toate cele de trebuință; o casă de cultură; o bibliotecă cu 50 000 volume; un muzeu istoric; cluburi și cămine culturale în localitățile componente. Ruja și Coveș; un club al tineretului. Numai în acest an au fost organizate peste 220 activități la Casa de cultură la care au participat aproape 9 000 de oameni ai muncii; să adăugăm încă vreo 75 de spectacole cu peste 22 000 spectatori și interesul pentru cultură al agnitenilor nu mai poate fi contestat. Să mai notăm faptul că ansamblul folcloric deține 9 diplome și medalii, iar corul 7 titluri și medalii, amîndouă formațiile amintite mîndrindu-se cu cîte o medalie de aur și cu locuri de frunte în edițiile precedente ale Festivalului național „Cîntarea României".

Nu-i ușor, desigur, să porți pe umeri „centrul" țării și să fii în același timp și modest. Nu, nu-i ușor să „călătorești" veacuri și milenii prin istorie și să rămîi același, statornic și de omenie, iubitor de țară, să fii o cărămidă în uriașa columnă a continuității și statorniciei noastre pe aceste meleaguri, să poți demonstra lumii cu acte în regulă că aici, în centrul României, la Agnita, românii, moștenitorii dacilor și romanilor, trăiesc de două mii de ani, urmîndu-le, firesc, strămoșilor lor. Nu este ușor, dar este înălțător. Nu este ușor să creadă tinerii cum arăta Agnita ieri, cum erau fabricile la naționalizare, cît au trudit mai vîrstnicii lor tovarăși de muncă pentru îmolnirile de azi. Nu este ușor, dar este înălțător să demonstrezi acest lucru. Să demonstrezi lumii că Agnita reprezintă și ea un etalon al miracolului românesc.

Radu Selejan

Neculai CHIRICA

Balada Celui Fără-De-Chip

Cel Fără-De-Chip, Măritul Cel Mare,
sub luceferii getici Domnul Dintîi,
cel dintîi a spus să se facă hotare —
și-a fost ziua-ntîia, de neclintit căpătîi.

Cel dintîi a pornit să rostuie Țara
și țara s-a-ntins din munți pînă-n zări —
și-a fost ziua doua, străjuită de para
arzînd din învrednicite păstrări.

Cel dintîi a statornicit stîlpii de neam
la granița graiului, ca așa să rămînă ! —
și a fost ziua treia, împlinirea pe ram
a sevelor vechi din străvechea țărînă...

Înfricoșător să fi fost de nu i-au cioplit
chipul în piatră, sau nemaivăzut de frumos ?
Sau mîinile nu mai aveau răgazul rîvnit
fiindu-le scutul și spada mai de folos ?

Și a fost ziua a patra și celelalte au fost
și au ieșit plugurile și au pornit turmele
și s-au născut fii și fiice și rost după rost
ducînd mai departe neamului urmele.

...Cel Fără-De-Chip, Întîiul Mărit,
sub luceferii getici ridicat viforos
a împlinit tot ce-a fost rînduit.

Înfricoșător să fi fost de nu i-au cioplit
chipul în piatră ?
Sau nemaivăzut de frumos ?

Doar arborii și păsările

Îmi port pe umeri crucea mea de tină
spre locul sorocit să o împlint.
Ard arborii pe dealuri și eu cînt
și îi aștept în calea mea să vină.

Se roagă păsările în rugină
de soare scăpătînd peste pămînt
și le descînt să-mi toarne în cuvînt
un strop de rouă stoarsă din lumină.

La ceas sortit mă voi sui pe cruce
lăsînd cuvintele să se usuce
sub crusta viselor ce tot mai dor.

...Doar arborii și păsările, poate,
mă vor ierta de dor și de păcate
să pot reînvia în zarea lor.

Teatru

Premieră absolută la Teatrul Mic

„Maestrul și Margareta", după romanul lui M. Bulgakov

Eveniment

■ AM luat parte de curînd la un eveniment deosebit în viața noastră artistică: premiera la Teatrul Mic a spectacolului **Maestrul și Margareta,** dramatizare după romanul de glorioasă carieră postumă al lui Mihail Bulgakov.

Aceste însemnări nu sînt o cronică ci expresia unei stări de spirit: traduc satisfacția deplină a unui om care iubește teatrul și care vede în montarea amintită un fapt ce înmulțește argumentele că avem o mișcare teatrală de prim ordin, comparabilă cu oricare alta din cele mari ale lumii.

Cinci ore, aproape, de spectacol sînt prin ele însele o performanță, dar nu singura, bineînțeles. Răstimpul acesta e încărcat de o trăire scenică mereu la limita marilor tensiuni, copleșitoare prin efectul proiectării noastre în spații și registre necontenit variabile. Pentru a nu-l trăda pe Bulgakov, regizoarea Cătălina Buzoianu s-a văzut obligată să adopte perspectiva totalității. Orice eliminare sau retuș ar fi primejduit întregul. Acționînd doar în comic și burlesc ar fi rămas numai la elementul de parodie și farsă al romanului; mizînd excesiv pe relația de iubire ar fi căzut în melodramă ș.a.m.d. Abia îmbrățișînd totul — tema faustică și mitul biblic al patimilor, alunecarea simbolică prin epoci istorice, explozia fantasticului în viața banală, satira de moravuri și poezia iubirii, meditația despre destinul omului supus nenumăratelor agresări — opera va trăi complex și respira amplu, impunînd prin aspectul său de monumentalitate și forță, prin larga deschidere vizionară.

Dar ce efort de cuprindere și stăpînire a diavolescului mecanism pus în mișcare presupune această atitudine! Nu intru în amănunte: sînt desigur și inegalități în spectacol, cîteva dezacordări și lungimi; în totul însă impresia e puternică și ne urmărește îndelung: prin desfășurările funambulești vegheate totuși riguros, prin mulțimea sensurilor implicate oricărui gest, prin ideație și poezie.

Reușita de acum a Teatrului Mic țese din comunul manifestărilor teatrale fără a fi totuși o surpriză. Să nu trecem lesne peste un fapt: autoarea spectacolului a dispus de o trupă excepțională care îi cuprinde pe marii actori Octavian Cotescu, Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Mitică Popescu, fiecare construindu-și memorabil prezența în scenă, fiecare dăruindu-se necondiționat rolului său. Și încă ceva. Cu **Maestrul și Margareta** doi actori tineri, Dan Condurache (interpretul lui Woland) și Gheorghe Visu (interpretul lui Ivan Bezdomnii) intră neîndoios, cu drepturi depline, în linia celor mari. Dincolo însă de contribuția fiecăruia, și ar mai fi încă multe de amintit, victorios este la Teatrul Mic, după cît îmi dau seama, spiritul de echipă. Dinamismul concepției îndrumătoare, climatul pasionat, îndrăznet, încurajînd valorile, asigurat de actuala direcție, linia clară a țelurilor urmărite conduc firesc la realizări de prestigiu, adevărate acte de cultură, cum este și acesta pe care îl semnalăm.

G. Dimisianu

ÎNSEMNĂTATEA noului spectacol al Teatrului Mic, **Maestrul și Margareta,** e multiplă. Se propune atenției scrierea unui literat sovietic modern, care a sublimat în alegorii îndrăznețe stări de spirit și idei ale vremii și societății sale, aici (în romanul acum dramatizat) proiectîndu-le într-o mitologie personală, cu rădăcini în legende medievale europene. Se înfăptuiește un spectacol parabolic de amplă viziune, alternînd, caleidoscopic, drama universalistă a cunoașterii prin suferință, satira grotescă a unor moravuri dintr-o perioadă istorică dată, pamfletul împotriva înțelegerii troglodite sau a neînțelegerii totale a creației, tragedia eroică a artistului care arătîndu-i lumii o imagine nouă, de adevăr violent, e expulzat din ea ca irațional tulburător al ordinii ei. Iar ca expresie scenică, e întocmit un original mister teatral, menit să dea continuitate și coerență atît fantasticului cît și explicațiilor sale de substrat logic, evenimentelor din epoci distanțate între ele prin douăzeci de secole, cuprinderii realității în mit și desfolierii sarcastice ori îndurerate a miturilor, abilitării povești despre diavol, în formulă simbolic excentrică (de gust variabil, cu oarecare povară de pitoresc) și acelor întunecimi ale realității curente ce pot produce senzația infernalității. O trupă admirabilă, ferm omogenizată, plasticizează cutezătoarea concepție a regizoarei Cătălina Buzoianu, care oferă mereu și enigme, și chei ale lor. O bogată (citeodată excesivă) scenografie localizează acțiunea în regim diurn sau, dimpotrivă, sugerează spații siderale, Andrei Both (decorurile) și Liana Mantoc (costumele) contribuind decisiv la realizarea atmosferei de mister. Ei acoperă cu o pînză de noptatecă și difuză lumină acoperișurile — pe care le ridică diavolul șchiop al lui Luis Vélez de Guevara pentru a-i arăta studentului Cleofas intimitățile oamenilor —, desenează pe chenarul unei sărmane lucarne girliciul din care, încă în teatrul de la Valenciennes, în secolul cincisprezece, se indica ieșirea subpămînteni lor, construiesc măști terifice de demoni și călăi, ca acelea care se pot vedea în muzeul de la Innsbruck, evocînd începuturile spectacologiei din era modernă, inserează într-o clinică de psihiatrie, cu geamuri de lac negru și pereți de vată, aparate medicale bizare ducînd gîndul mai mult spre chinuri de bolgie decît spre vindecări, înfig în pereți piroane suprapuse ce compun trepte ale unor golgotice urcușuri, sau întind poetice scări spre cer și aprind făclii subterane. Aduc poate prea multe figuri spectrale și pun prea groase vopsele, dar operează, adesea, atrăgătoare translocări și transsubstanțieri, cerute de cursul sinuos al poveștii.

MIHAIL BULGAKOV (1891—1940) e un chip interesant din galeria scriitorilor ruși. Piese de-ale sale au fost puse în scenă de cei mai mari regizori — Stanislavski, Nemirovici-Dancenko, Tairov — dar spectacolele au stîrnit furtuni, unele n-au avut viață lungă, existența altora s-a curmat imediat după premieră. Parte din ele au început a fi reprezentate și intens răspîndite în lume cam din deceniul șase. Și-a extras singur subiecte de piese din propriile-i romane: **Garda albă (Zilele Turbinilor), Viața domnului Molière (Cabala bigoților** — jucată și la noi); a adaptat romane de Cervantes, Gogol, Dickens. Transpunerea scenică a romanului postum **Maestrul și Margareta** (apărut în 1967) a cunoscut, relativ recent, un succes considerabil la Moscova.

Desigur, o proză atît de complicată și ramificată, eteroclită și nu totdeauna deslușită, se lasă anevoie constrînsă în limitele unei piese. Mihaela Tonitza-Iordache, secretară literară a Teatrului Mic, teatrologă, și regizoarea Cătălina Buzoianu au ales cîteva fire din caierul epic și le-au împletit într-o țesătură dramatică de consistență mai rarefiată, pe întinderea convenabilă a unui **scenariu.** Această structură literară autonomizată față de roman, schematizînd inevitabil și împuținînd direcțiile epice, a favorizat totuși reliefarea unor sensuri caracteristice ale scrierii originare, astfel că reprezentarea întîmplărilor noului Faust și ale Margaretei sale — care, de astă dată, se sacrifică pentru erou, într-o comuniune afectivă și de destin, și într-o înțelegere gravă a valorii geniului — are densitate și acuitate.

Scriitorul matur, Maestrul, închis în spitalul de boli nervoase, își povestește viața scriitorului tînăr, adus în aceeași incintă, pentru că și el a văzut himere. Contrariat de hiperbolele imaginației în extensia halucinatorie a ficțiunii dincolo de limitele realului verificabil, în abstractul greu sondabil, simțul comun amendează, adeseori sever, anumite opere de artă. Cînd în această respingere se amestecă și judecăți dogmatice pe criterii estetice provenite dintr-o înțelegere mărginită, sau din obtuzitate față de specificitatea creației, și cînd intră în joc și ultragiul produs cugetelor sclerozate de către atacul satiric vehement la adresa gîndirii și formelor de viață anacronice, a falsificărilor idealului, artistul poate fi declarat ne-bun, dăunător social. Sechele ale opiniei ecleziastice despre impuritatea culpabilă a gestului artistic al cunoașterii și reminiscențe ale opiniei burgheze platconceptuale despre artist ca bufon abnorm, asocial, se prelungesc, explicabil, și în societățile noi, unde un alt mod de viață și înțelegere caută a le înfrînge, pornind de la o situare lucidă a creației în contextul muncii socialmente necesare. Bulgakov surprinde momente dramatice al acestei înfruntări. Spectacolul românesc le dă o nouă potență. Astfel, presupusului dement i se pune la dispoziție cîtă hîrtie dorește ca să scrie, — însă doar pe zidurile camerei sale izolate. Soarta romanului (din piesă) respins și anihilat de cercuri literare împanicate și lașe, ori repulsive din opacitate, soarta ciudată a autorului, pus la index în mod particular, apoi oficial, sînt urmărite scenic cu fină analiză a cazului și cu o fervoare curată, expurgată de patimă. Se evocă, zguduitor, nu numai amănunte ale biografiei literare a autorului, ci procese mai vaste, din care însă se înalță în veșnicie o sentință mirabilă, „Manuscrisele nu ard!", răspuns uimitor, dat peste veacuri, strigătului lui Caliban „Arde-i cartea!" Maestrul moare, dar urmașul lui, tînărul Ivan Bezdomnii, fost poet conformist, gata să scrie orice și oricînd, la comandă, **înțelege** grandoarea acelei biografii și are revelația unui **alt mod** de a trăi.

DIAVOLUL apare în spectacol ca specialist în magie neagră, protagonist al unui varieteu și, evident, contractant în pactul cu faustianul Maestru. Se mai implică într-o dezbatere despre existența lui Dumnezeu, în anchetarea unor malversațiuni domestice, astfel că prezența sa, impunîndu-se pe diferite planuri, devine dominantă. În dialogul filosofic cînd amuzant, cînd patetic despre posibilitatea supranaturalului și istoricitatea legendelor, se aduce ca argument procesul lui Isus, în care apare și Pilat din Pont. Spectacolul românesc dă însă, aici, preeminență laturii morale a discuției angajate: lupta pentru adevăr, dreptate și libertate aduce adesea, în istorie, martiriul celor ce le propagă și, în același timp, **pilatismul** — fenomen complex, incluzînd felonia, lașitatea, delațiunea, însăși frica de adevăr, conjuncturismul, egoismul, trădarea de sine, coșmarurile existenței mizere, petrecute în spaime și refulări — și pe care-l speculează toate inchizițiile pămîntului. Credința luptătorului e însă izbăvitoare și nemurirea e răsplata ce i-o conferă generațiile ulterioare.

De aceea, după balul demoniac al spectrelor (de o turnură guignolescă incertă artistic), după expierea pe înălțimi (reproducînd cam stîngaci imagini renascentiste), după momentele grotești de la teatrul de varietăți — rînduind precar și sumar micile dezvăluiri satirice despre felurite pișicherlicuri — spectacolul își recîștigă altitudinea, — prin transformarea și jertfa femeii, și prin transcenderea voită a bărbatului — sfîrșind reflexiv, cu o apoteoză calmă a **ideii** ca astru al umanismului contemporan.

Pactul cu diavolul, metaforizare străveche a satanismului oricărei gnostici, are ca sorginte o legendă despre un faot de la jumătatea mileniului unu, transcris întîia oară literar în **Miracolul lui Teofil** de Rutebeuf (secolul XIII). Se știe cum a călătorit „învoiala" aceasta insolită prin epoci și literaturi, pînă la Goethe și la Sartre. Bulgakov se nutrește, desigur, în principal din clasicii ruși, din Dostoievski, Lermontov, Gogol. Dar în tribulațiile burlesc-macabre ale diavolilor pe pămînt și în revolta tăcută a îngerilor terestri transpar și alte surse, printre care spiritualele romane ale lui Anatole France ar putea fi de asemenea întrezărite. Scriitorul a fost obsedat de personajul diabolic și de acuza de „neurastenie" pentru cei ce l-au „văzut", și în **Romanul teatral** sau în nuvele din volumul **Diavoliada.** Mefistofelul din **Maestrul și Margareta** are ceva din ferocele Belial, procuratorul Iadului în Misterul, de demult, al lui Arnoul și Simon Gréban, după cum posedă și năstrușnicia lui Asmodeu sau șăgălnicia lui Aghiuță, ori îngîndurarea sumbră a tartorului Lucifer. Dar mai are și ceva foarte propriu, inanalizabil, care aparține interpretării excepționale date de tînărul Dan Condurache, actor de o inteligență scenică scînteietoare. Instabil, într-o răsucire continuă, cu o curiozitate iritată și cu apatii tulburi, venite, desigur, din îndoieli, cu un umor mușcător și reflecții adînci, umplînd scena și intrînd în relație continuă cu toți partenerii, cu toate obiectele, schimbînd continuu veșmintele și pozele, părînd a ghici toate gîndurile, diavolul acesta numit Woland este și **un personaj talentat,** care știe să facă totul cu distincție și aplicație. Dan Condurache a figurat în el, cu o surprinzătoare multitudine de mijloace și cu o expresivitate multicoloră, artistul de estradă, gînditorul lucid și atroce, inițiatorul, avocatul (dar și procurorul) milenar al viciilor, autoritate totuși loială în ce privește autenticitatea, comprehensiv, admirativ, măcar în transcendent, față de ceea ce nu i-a aparținut pe pămînt și și-a obținut redemptiunea prin puritate absolută. **Cultura rolului** e îmbelșugată, condensînd serii de atari apariții, într-un personaj memorabil.

Nu e agreabilă și nici comodă, nu împlinește și nici nu complinește nimic trecerea actorilor și a unor personaje prin sală, ca și alaiul muzicanților pe îngustele cărări dintre scaune și pereți. În scenă însă, regizoarea i-a călăuzit cu energie și precizie, așa cum, cu rigoare și iscusință, a schimbat registrele montării, de la scenele grave la cele vodevilești, de la poezia suavă, la procesul politic documentar. Și tot astfel, de la episoadele — într-o tonalitate surdă — din fața zidului cenușiu, în care excelează, prin nervozitate și prin suris, tînărul Gheorghe Visu, la cele molcomite într-o liniște falsă, remarcabil generată de Octavian Cotescu, profesor în clinica de boli psihice („Te ajutăm noi" spune el, blînd, pacientului, fringîndu-l) mai tîrziu, tot atît de net conturat în coruotul Pilat. Fluentă e și translația regizorală în spațiul fantastic, în care se mișcă demonii, rotindu-se pe spirale inventive, în verticalități neașteptate: Mitică Popescu-Koroviev, suplu, perfid, cu un rictus tăios, Ioana Pavelescu — o drăcoaică numită Hella, veritabilă ispită în gest felin și fizionomie sacramentală, purtîndu-și cu elegantă picanterie nuditatea, Dinu Manolache-Azazello (însă cu o dantură coltos-șingerie împrumutată parcă din recuzita teatrului de copii și tineret), Mihai Dinvale-Abadonna, mut și aparent orb, fioros prin cecitățile presupuse, bine jucate, Sorin Medeleni-Behemoth, motanul negru (prea pisicesc și gol interior).

Din lumea de toate zilele se reține, căpătîndu-și în esență dreptul de indigenat în ambianța mirifică, nostima caricatură a unui redactor nerod cu pălărie pleostită, ghete cu gumilastic și capul plin de citate (dar cîte drăcovenii poate săvîrși un asemenea năting convins și apodictic!) realizată de Nicolae Dinică, un călău roman cu o față cosmarescă, solid conceput de Papil Panduru, un sclav negru (studentul Odalis Guillermo Perez), un Anchetator materialist, siluetat spiritual, în desen maiakovskian, de Nicolae Iliescu, o infirmieră jovială, de o bunătate bestială (Jana Gorea), un scriitoraș vîlvoi și etern dezolat (Stamate Popescu).

Cea mai grea sarcină scenică i-a revenit cuplului ce dă titlul piesei, și nici nu se putea o alegere mai bună pentru cei ce urmau s-o poarte, decît aceea făcută în persoana lui Ștefan Iordache și în persoana Valeriei Seciu. Maestrul e foarte bogat sufletește, are o intensitate deosebită a narației, apoi a participării directe. Disperarea sa comprimată se consumă în gesturi puține și atitudini dense. Marea izbucnire nu e declarativă și teatralizantă, ci lirică, o implozie lirică de o frumusețe învăpăiată, ce nimbează finalul. Margareta se ridică, încet, de la femeiusca înamorată la eroina împunătoare. Poate că în partea a doua a spectacolului rolul s-ar cere mai puțin despletit, concentrat pe sensul nou (dealtfel, în această a doua parte, se remarcă o scădere mai generală a tonusului reprezentației, într-o măsură și a inventivității regizoral-scenografice). Actrița construiește, însă, în ansamblu, simbolul într-o imaginare mereu fertilă și nu o dată încîntătoare prin spirit, ori subtilă tristețe.

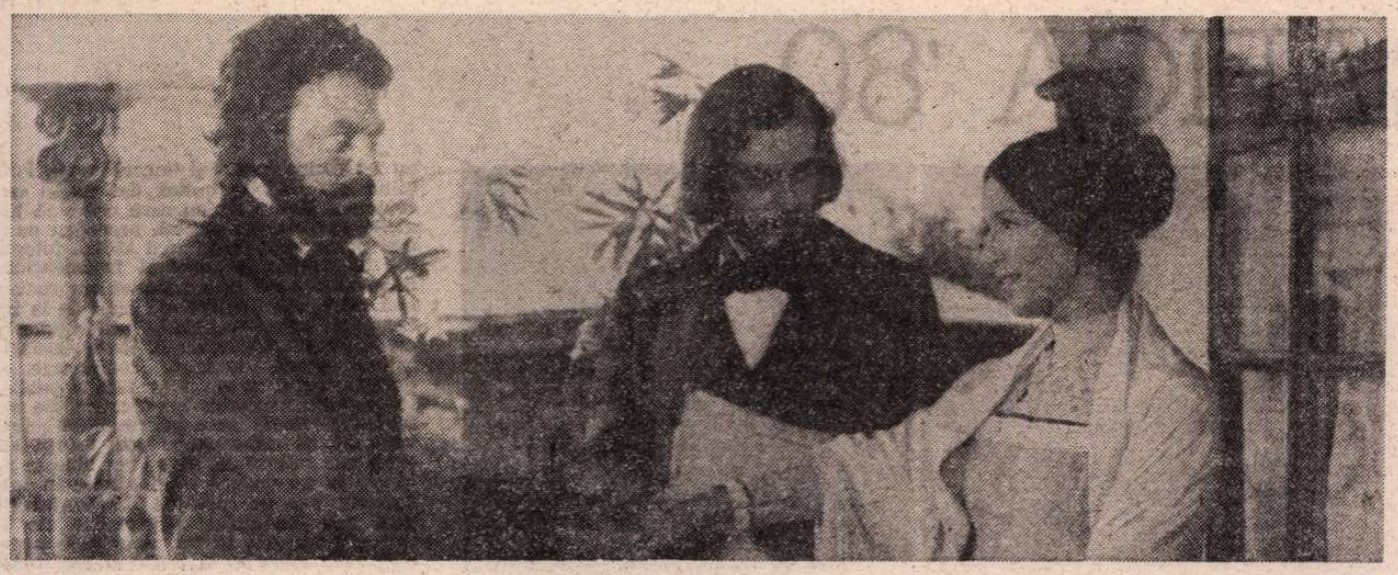
Au mai lucrat, cu folos: muzicianul Mircea Florian, compunînd nu o partitură pentru spectacol, ci toată sonoritatea lui modernă, indispensabilă, și Miriam Răducanu (mișcarea — întru totul potrivită dinamicii scenice).

Au lucrat toți, desigur și mulți nenumiți, în cel mai merituos spirit de echipă, realizînd o operă scenică importantă. Nu e foarte ușor digerabilă, are destule obscurități și asociații ermetice, dar prin ceea ce spune și prin modul inedit în care o face, e reprezentativă pentru teatralitatea românească actuală și înseamnă un moment luminos al stagiunii.

Valentin Silvestru

Maestrul și Margareta la Teatrul Mic. În fotografie (de la stînga): Dan Condurache (Woland), Nicolae Dinică (Berlioz), Gheorghe Visu (Ivan Bezdomnii)

„La răscrucea marilor furtuni"



La răscrucea marilor furtuni, **nou film românesc scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan (în imagine, actorii Mircea Cosma, Cornel Ciupercescu și Monica Ghiuță)**

CELE 2 filme, plus un serial T.V., în 6 episoade, de cîte un ceas fiecare, făcute de aceiași autori cu aceiași actori și dedicate revoluțiilor românești de la 1848, sînt nu numai modele de film istoric, după toate grelele reguli ale acestui gen de povestire. Aceste filme mai sînt încă ceva : sînt o lecție de istorie nu doar pentru publicul românesc, ci și pentru spectatorii străini. Unii istorici apuseni, cînd vorbesc de 1848, de acest eveniment așa de larg european, nesocotesc, uneori chiar trec sub tăcere, revoluțiile din Principatele române. Or, cele trei revoluții românești diferă de toate celelalte prin originalitate și prin complexitate, prin bogăția și varietatea programului lor. În apusul Europei ele cereau nu instaurarea, ci întărirea, perfecționarea unui regim deja existent, liberal burghez. În timp ce, printre revendicările românești, găsim, de pildă: desființarea pedepsei cu moartea și cu bătaia, emanciparea evreilor, inamovibilitatea în magistratură, unirea principatelor, desființarea șerbiei et caetera...

Un alt „et caetera" deosebit de interesant și tragic era și desființarea complotului boieresc cronic. O conspirație permanentă, la fel, poate chiar încă mai gravă, ca aceea pe care filmul **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** a descoperit-o și descris-o așa bine. Am zis „mai gravă" pentru că în epoca Regulamentului Organic, toți cei trei domni regulamentari au început prin a fi monarhi model, căutînd cu zel să săvîrșească zeci de reforme pentru binele obștesc și pentru civilizația întregii țări. Totuși nu au izbutit. Citez din memorandum-ul revoluționar al lui Mihail Kogălniceanu — „de la 1834 pînă astăzi oare ce măsură obștească s-a adoptat în țară, ce lege se propuse adunării, sau se puse în lucrare ?"

Voievodul Mihail Sturza avusese meritul de a crea prima academie românească, Academia Mihăileană. Acolo veneau să predea tinerii sosiți din Franța și adăpați la ideile revoluției franceze. Dar pînă la urmă, tot cu ajutorul domnitorului, al lui Mihail Sturza, meritorul creator al „mihăilenei" sale academii, s-au suprimat cursurile superioare !

În filmul **La răscrucea marilor furtuni**, scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan, găsim și un alt episod patetic. În film este descrisă eroica luptă din Dealul Spirei, unde soldații români au rezistat armatei turcești.

Filmul, care a înțeles bine deosebirea dintre revoluția din Principate și aceea din Ardeal, a tradus pe ecran următoarele idei. În Principate, revoluția are un caracter mai teoretic, mai ideologic, mai intelectual, mai doctrinar, în Ardeal ea este o luptă acerbă, singeroasă, lupta lui Avram Iancu. Altă idee, semnalată de istorici, dar pe care filmul **La răscrucea marilor furtuni** o combate. Revoluționarii munteni se deosebiseră „chiar de la obîrșii în două partide". „În fruntea uneia era Heliade sprijinit de Tell și N. Golescu ; cealaltă partidă era alcătuită mai ales din tineret, și mai ales din cel reîntors din țările Apusului, care tindea mult mai departe. Conduși de Nicolae Bălcescu, acest partid, care s-ar putea numi radical, vroia să se folosească de turburarea în care era cuprinsă întreaga Europă, pentru a elibera pe români de sub toate stăpînirile sub care zăceau". (Xenopol)

Filmul nostru, desigur, nu uită nici un moment să zugrăvească contrastul dintre atitudinea romantică a lui Bălcescu și aceea cumpătată a lui Heliade. Totuși, cu toată această „cumințenie" — crede scenaristul Petre Sălcudeanu — nu va fi niciodată o frînă, un refuz. Heliade, în ciuda aprehensiunilor sale, este arătat încercînd să-l urmeze pe Bălcescu și elanurile acestuia. De altfel, Heliade este executorul acelui act foarte curajos, anume arderea, cu pompă de funeralii, cu biserică și cu popi, arderea publică, în fața unei mari mulțimi, a Regulamentului Organic.

Acest act memorabil mă îndeamnă să vorbesc despre filmul istoric îndeobște. Nu orice poveste cu peripeții și costume de epocă este film istoric. Pentru a aparține acestui nobil gen, filmul mai trebuie să împlinească două condiții : să cuprindă un moment de viraj în istoria universală, ivit pentru prima oară în cutare istorie națională. Cealaltă condiție, este ca povestea să cuprindă cît mai numeroase momente de epopee, adică de curaj, unde curajul măsoară nu gradul de utopie, ci gradul de certitudine că, în ciuda aparențelor, exaltatele elanuri se vor realiza. Cum s-a și întîmplat. Înflăcăratele năzuințe ale programului lui Bălcescu au devenit realități.

După **La răscrucea marilor furtuni**, în care se povestește mișcarea revoluționară din Muntenia anului 1848, va urma filmul **Munții în flăcări** care zugrăvește luptele din Transilvania. Am întrebat pe scenaristul Petre Sălcudeanu de ce se vorbește atît de puțin despre evenimentele din Moldova. Mi-a spus că acestea, precum și alte multe și deosebite lucruri, vor apărea în cursul celor 6 episoade ale serialului T.V. În viitoarea cronică mă voi ocupa de **Munții în flăcări**, filmul al doilea, dedicat uluitorului Avram Iancu.

Voi scrie atunci și despre minunata distribuție, despre interpreții ambelor filme, precum și de neașteptata compunere muzicală datorată lui Tiberiu Olah. Vreau acum, înainte de a termina, să semnalez un caracter interesant al dialogurilor. Se știe ce dezagreabil, ce artificial sună convorbirile cu prea multă preocupare de literatură; tiradele pline de „mots d'auteur". Dar în cazul acestor filme, replicile lapidare, profunde, producătoare de evenimente, au existat, istoricește, au făcut obiectul unor momente de elocvență, de pledoarie înaripată, momente de antologie dramaturgică. Ele fac parte din personajul însuși, personaj cunoscut, personaj de legendă. Fraze care îi aparțin ca o haină, ca o pieptănătură, ca o trăsătură de portret. Iată de ce, aceste momente literare sînt, aici, în aceste filme istorice, naturale ca răsuflarea însăși a eroilor.

D. I. Suchianu

Radio Televiziune

Retrospective

■ În ziua de 2 decembrie s-au împlinit 45 de ani de la nașterea unui creator al cărui destin tumultuos și exemplar a fost frînt nedrept de repede. Este vorba de Nicolae Labiș ce s-a stins din viață la numai 21 de ani, vîrsta la care colegii săi de generație începeau a-și construi cariera lor literară. Copilul teribil al deceniului 6 văzuse lumina zilei exact în anul în care Mihail Sadoveanu publica primul volum din trilogia **Frații Jderi**, intitulat **Ucenicia lui Ionuț**. „Ucenicia" lui Labiș, nu a fost mai puțin interesantă și atît contemporanii cît și urmașii au întîrziat adeseori asupra semnificațiilor ei. Este ceea ce au subliniat și emisiuni precum **Medalionul** inclus în **Revista literară radio, Biografia unei capodopere**, analizînd **Moartea căprioarei, Momentul poetic** difuzat seară de seară de-a lungul săptămînii trecute ca și, la televiziune, **Interferențele lirice** ce au prezentat muzică pe versurile lui Nicolae Labiș. Ne-ar fi bucurat să revedem o mai veche evocare TV, transmisă atunci pe programul al II-lea, evocare-eseu cu participarea celor ce l-au cunoscut și au trăit în preajmă-i din copilărie pînă la sfîrșitul tragic al adolescenței.

■ Un adevărat eveniment TV se anunță **Integrala Shakespeare** (producție BBC) ce va începe, în curînd, a rula pe micul nostru ecran. Scriitorul pe care atîtea epoci și atîția artiști l-au considerat ca pe un mare contemporan, scriitorul care a făcut, așa cum numai geniile pot, ca oamenii să se înțeleagă mai bine pe sine, va fi oaspetele de gală al serilor noastre de teatru. **Cum vă place, Măsură pentru măsură, Romeo și Julieta, Richard al II-lea, Iuliu Cezar** și **Henric al VIII-lea** vor forma prima secțiune a acestui ciclu interpretat de John Gielgud, Richard Pasco, Timothy West, Derek Jacobi, Tim Pigott-Smith, Kate Nelligan, Helen Mirren și alții, spectacolele fiind realizate de Desmond Davis, Herbert Wise, Alvin Bakoff, Basil Coleman.

■ Tot la televiziune, și tot o inițiativă lăudabilă este organizarea ciclului **Caragiale** însumînd ecranizări cinematografice după cîteva dintre operele scriitorului. Este, desigur, un pas important înainte în pregătirea **Integralei** pe care micul ecran o are în vedere, putînd beneficia, în această direcție, și de experiența **Integralei** radiofonice, relevant act de cultură și de cinstire a tradiției naționale.

■ **Semnături în contemporaneitate** (mîine, la radio, pe programul II, ora 12,35) anunță un dialog cu Romulus Guga, despre cultura noastră socialistă, operă a tuturor creatorilor, fără deosebire de naționalitate.

Ioana Mălin

Cinema

FLASH-BACK

Revolta poleită

■ DIN cele treisprezece filme cu (sau de) Paul Newman, care au alcătuit la Cinemateca timp de o lună profilul cineastului, am ales unul mai puțin cunoscut, **WUSA** de Stuart Rosenberg (1970) — tipică dramă sud-provincială, cuprinzînd toate ticurile și marotele, toată încărcătura de amărăciune socială a genului. Ca într-o piesă de Tennessee, trama curge încet și viscos : femeile sînt dezamăgite, bărbații au ajuns la capătul răbdării, negrii mocnesc, artiștii se complac în blazare, finalurile se prăbușesc în disperare. Ca într-un acvariu torid, personaje nevrotice își întretaie destinele, se lovesc unele de altele aproape în neștire, își descarcă nervii în isterii, rămînînd însă pe mai departe închise în același drum. O fină dialectică prezidează acest cerc vicios în care, deși totul pare să rămînă neschimbat, se înregistrează pînă la urmă mutații paradoxale. Personajul lui Newman, redactor al postului de radio WUSA (este numele unei ligi culturale pentru renașterea patriotismului), are — de pildă — la începutul filmului aerul unui băiat de încredere, calm și inflexibil ; pînă nu era conștient de rolul de paravan al puterii pe care îl joacă, făcea totul cu plăcere și tragere de inimă ; înțelegerea mecanismelor de culise îl umple însă de dezgust și ratare ; rușinea de a fi obedient îl împinge în alcoolism și îl abandonează oportunismului. Dimpotrivă, colegul său (interpretat de Anthony Perkins) parcurge drumul de la credulitate la revoltă, de la indiferență la atentatul politic. În timp ce pe Geraldine (Joanne Woodward) aroganța puterii o determină la disperare, apoi la drog și sinucidere.

Pentru fiecare, WUSA reprezintă un test al puterii sufletești. Un test care, pe scala individului, parcurge distanța dintre starea latentă a caracterului și cea violentă, dintre resemnare și explozia disperată. Exolozie individuală care lasă totuși intactă fața vechii realități. Iar pînă la urmă cimitirul, cu crucile lui frumos aliniate, pare singura soluție, înghițindu-i pe unii și dăruindu-și liniștea supraviețuitorilor.

Cu dialogurile lui nemascat literare (certuri, discursuri, vorbe de iubire), cu rotitorul, strălucitorul lui caleidoscop de imagini din toate etajele societății (palate de presă, bordeie de negri, săli de jazz și arene de meeting), **WUSA** este unul din convingătoarele filme ale dezamăgirii poleite, un frison care scutură trupul îmbătrînit de ticuri și riduri al societății, pentru a i-l reda mai ușor, mai curat.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Duminica, domina bona

■ DUMINICA asta, damă bună, mi-a dat semn din vreme să mă uit bine la ea, că alta poate n-am să mai găsesc. Să tot fi fost 11 și ceva dimineața, cînd Iosif Sava puse la radio un Dinu Lipatti într-un Scarlatti. Îl văzui pe domnul Caragiale-père intrînd în casa domnului Delavrancea și rugînd-o pe fetița de la pian să-i înceapă ziua pe pămînt cu un „Scărlătescu al dumitale!". Așa-i zicea domnul Caragiale lui Scarlatti — Scărlătescu. Parolă sublimă, bună de pus pe limbă și pe cerul gurii, ca să-ți aducă aminte de diminețile duminicale, ale dumitale, cînd, absolvit de pian, sorbeai cafeaua cu lapte așteptînd ca domnul tată să-și țină promisiunea, să te ia de mînă și să te ducă la un matineu cu Stan și Bran. Numai bine încheie Sava prima parte a programului său, „Invitațiile Euterpei", pentru a da cuvîntul celor de la inspectoratul miliției ca să spună starea și cruzimile viscolului, că sună telefonul și-un prieten doctor, care de mult îmi diagnosticase că toate relele mi se trag din puerilitate, îmi zice : „vezi c-au anunțat că dau filmul ăla cu Stan și Bran după care mori tu... ăla cu bradul !". Nu se poate! Să nu mi se aplece de bine — cum zicea bunică-mea cînd taică-meu mă anunța că după Stan și Bran mergem după masă la Venus — Rapid. Nu trec nici 15 minute și Stan cu Bran, așa, ca într-un balet, îi fac praf casa lui Flyerstone, Flyerstone distruge, dănțuind și el, mașina, sergentul e la post ca deobicei, „ia prudent contact cu situația", nu se bagă pînă cînd Bran nu îl trăznește cu bătacul pe laba piciorului și-atunci cînd în sfîrșit îl observă. Stan are gestul acela de trecut printre sfinți : cu maximă delicatețe, el încearcă să pună la locul ei, în pianul făcut zob, claviatura sfărîmată. Revin la doctor, îl întreb dacă mai zice că exagerez cînd susțin că acest filmuleț e de dus pe lumea ailaltă, îmi spune că el nu ride la așa ceva, huligani există peste tot. Bun. N-o să-l omor pentru asta. Dar nici eu nu o să mă omor, fiindcă de dimineață Scărlătescu îmi șoptise să nu uit că la orele 17 vine de se leagă „Noaptea furtunoasă" a lui Georgescu, cu care îmi petrecusem pubertatea, vis-à-vis de parcul Carol, la grădina Odeon, seară de seară, de puteam zice ca Zița despre „dramele Parisului". După 40 de ani, pardon de impresie, minunea încă ține în toate balamalele ei și scena — să mă-ngropi, parcă o vedeam prima oară! — în care R. Vent. o salută larg, cu giubenul, și-o însoțește, de departe, cu privirea, pe Zița, contemplîndu-i drumul, printre bordeie și gunoaie, pe zînă, cu Spiridon la un pas în urmă, n-are egal în filmul românesc, ca grație, plastică, umor care, toate, la un loc, prefac misterios stupidul în feerie. Am oftat ferice dar și zguduit, căci știu de la cineva mare și important în artă că numai în anumite clipe sumbre, omul are privilegiul de a-și vedea, deodată, toată viața, de mic pînă la gogeaMitul. Seara, ca să nu mai încapă dubii, Iosif Sava a avut bunătatea să pună pe ecran și uvertura la „Bărbierul", și-am adormit ca-n „Mama" lui George Coșbuc.

Radu Cosașu

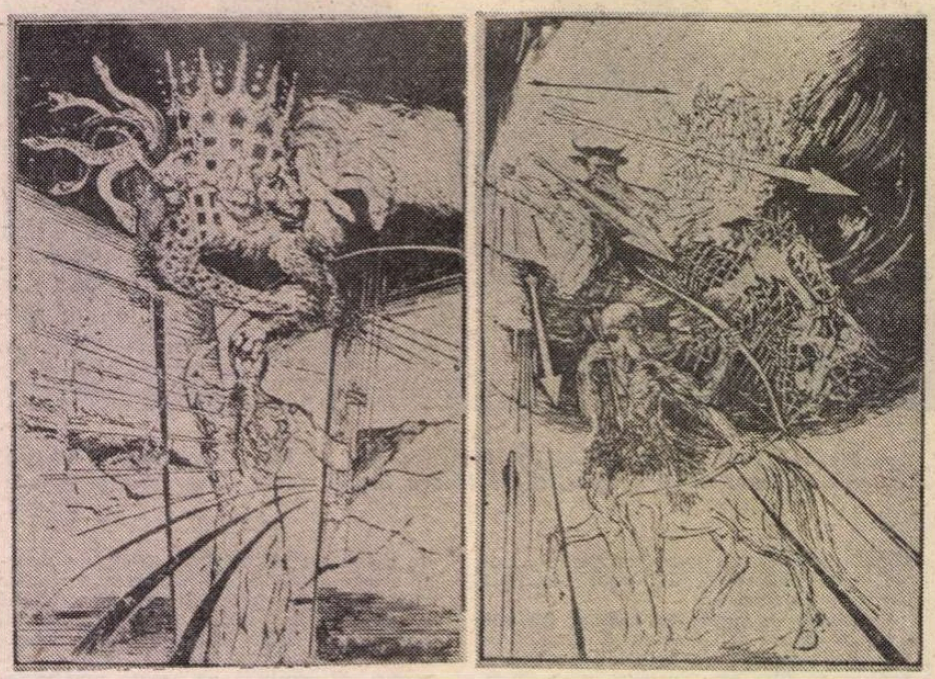
Plastică

GRAFICA '80

CONSTATÎND că o expoziție colectivă de nivel republican reprezintă un criteriu semnificativ pentru analiza stadiului artei respective într-un moment anumit, reluăm, fără îndoială, un loc comun. Dar el nu poate fi ocolit atunci cînd, dincolo de inventarul protocolar sau operativ al lucrărilor și autorilor, se intenționează descifrarea tendințelor, direcțiilor, perspectivelor și șanselor conținute în structura totalizatoare și simptomatică a manifestării. Situație în care se găsește și **Salonul republican de grafică 1980**, expoziție ce presupune, cel puțin prin condiția sa virtuală de confruntare, cele mai bune producții de atelier și, prin extensie, ale principalelor tensiuni existente în teritoriul genului. Dacă acceptăm această premisă obiectivă, în afara căreia orice discuție rămîne o simplă și inoperantă speculație abstractă, vom izola destul de exact calitățile expoziției — cele generale dar și cele particulare, de autor — ca și unele simptome ce invită la analiză lucidă, la discuții deschise, nuanțate și operante.

Problema principală, insuficient dezbătută sub raport teoretic, rezolvată sau nu de fiecare artist după soluții mai curînd intuitive, este aceea a **condiției graficii** ca artă, a esteticii specifice și a cîmpului său de acțiune. Firește, s-a scris și se scrie despre grafică, nu foarte mult despre cea la zi și mai ales nu foarte la obiect, preferindu-se extrapolări sau digresiuni în sfere contigui sau chiar diferite de obiectul specific. De obicei se caută și se relevă calități, se exaltă aspecte minore sau insolite, nu și marile întrebări, adeseori neformulate, confuze sau ambigui, cu care este confruntată astăzi grafica și nu numai ea. Fără îndoială, acumularea unor calități conceptuale și profesionale a provocat ecloziunea graficii românești relevîndu-i autonomia și autoritatea.

Consecințele pozitive ale acestei deschideri generoase, asumate ca o responsabilitate ce angajează totalitatea unui gen și nu doar o specie, o direcție sau o personalitate, au constituit simultan o șansă și un handicap. O șansă pentru că ofereau o nouă perspectivă intelectuală și expresivă, premise și suport pentru mutații ulterioare. Un handicap pentru că relansarea spectaculoasă fusese produsul unor artiști dotați, din a căror întîlnire în condițiile unui climat fertil se născuseră o școală și un stil ce obligau în perspectivă. Privită cu luciditate, în afara pasiunilor, prejudecăților sau preferințelor subiective, grafica noastră actuală — cea expusă la „Dalles" ca un argument pe orizontala genului — este interesantă, incitantă, chiar spectaculoasă și, fără îndoială, compusă prin pozitiva articulare a celor mai diverse atitudini, formule, maniere și opțiuni. Libertatea expresiei la nivelul iconografiei și al semnificațiilor este o realitate evidentă, diferit valorificată după afinități interioare sau doar de suprafață. Tentația exprimării concentrate, a instituirii prin imagine a condiției definitorii se descifrează în cele mai multe cazuri și, lucru pozitiv, la toate generațiile.



Ilustrații pentru **Eneida** de FLORIN CREANGĂ

Și totuși, **Salonul** nu are acel relief presupus de confruntarea problemelor reale și esențiale, nu convinge prin densitatea ideatică și decizia conceptuală. Gratuitatea imaginii tinde să devină o modă și un criteriu, ceea ce ridică semne de întrebare nu numai asupra conținutului voit metaforic sau criptic, ci și asupra posibilităților profesionale, în măsura în care evitarea confruntării cu problemele de construcție logică și comunicare coerentă poate fi și simptomul dificultății de a desena sau articula elementele sintagmei. Să precizăm : nu luăm în discuție și nu invocăm nici un fel de argument exterior, restrictiv din unghiul tematicii sau al procedeelor. De asemenea, nu absolutizăm nici criteriul figurativului sau abstracției în sensul antinomiei ce viciază unele judecăți critice, în ambele categorii existînd rezultate excelente dar și eșecuri evidente. Ceea ce poate constitui un reproș — și el se cere luat ca atare — se referă la preocuparea excesivă față de **cum** realizăm textura paginii și la minimalizarea lui **ce** spunem ca imagine cu subtext. Procedeul artizanal este adus la o treaptă remarcabilă, adeseori vecină cu fetișismul, dificultățile tehnice aproape că au dispărut ; „eliberată" de preocuparea pentru sensul și eficiența mesajului, atenția artiștilor se concentrează asupra execuției. Un gen inedit de calomorfism se instalează atunci cînd este vorba despre tehnică, toată lumea știe să compună convenabil, fie și după rețete, să speculeze și să supraliciteze rafinamentul soluțiilor profesionale și truculența unor formule, se face „frumos" — poate chiar periculos de „frumos" în absența unei concepții proprii și ferme — la nivel vizual și tactil.

DUPĂ parcurgerea expoziției, desigur atractivă și de calitate în totul ei, rămîi cu senzația existenței cîtorva tipuri de atitudine, ticuri și procedee clasificabile în familii, în afara cărora operează personalități originale și inconfundabile. Există o direcție care valorează cu pasiune și răbdare un desen nu totdeauna corect și uneori banal, instituind o fascinație optică dar nu și conceptuală. Există o alta care combină tehnicile gravurii cu ofsetul, procedeu ce nu mai poate uimi pe nimeni astăzi, fotograful înlocuind graficianul în redactarea imaginii. Apoi o a treia ce nu renunță nici acum, după cîțiva ani buni de la trecerea lor prin constelația curentelor la modă, la diferite indicații, texte deconspirative, puncte de miră, coordonate, coduri cartografice etc., dar fără a sublinia totdeauna necesitatea lor ideatică. Se prelungește, apoi, acea dorință de acțiune tranșantă și eliberatoare prin soluții gestuale sau informale, care stau bine în pagină dar nu posedă originalitate în toate cazurile, sau se continuă braconajul elegant prin teritoriul structurilor de tip, încaș, maya sau tantra, nebuloase pentru că nu au suportul filosofic și încărcătura valabilă doar în spațiul originar. Nimic rău în punerea în circulație și confruntarea tuturor acestor direcții sau a altora. Discutabilă rămîne doar supremația performanței și absența implicării reale, rezultată din înțelegerea esenței și nu din preluarea aparenței. Cu atît mai mult cu cît, nefiind o artă a impresiei, grafica reclamă elaborare, cerebralitate și conștiința necesității mesajului. Și, tot ca o remarcă legată de o serializare a soluțiilor, probabil că un sfert din expoziție, poate și mai mult, reia imaginea obsesivă a ferestrei. Simbol sau nu, pretext componistic sau „trouvaille" aluziv, ea străbate glorios grafica acestui **Salon**, probabil din dorința de a sublinia calitatea de real a imaginii ce se vede prin ea, sau ca semn al nevoii de comunicare. Poate de aceea lucrările ce scapă de toate aceste posibile influențe limitative au șansa de a deveni „evenimente", ele aparținînd unor foarte seriosi și personali artiști, unii tineri încă, ceea ce ne oferă garanția depășirii unui moment ambiguu, de instalarea căruia nici critica nu este străină. Ca să nu mai vorbim despre caricatură, practic inexistentă, ilustrația de carte nu se dovedește la nivelul acreditării sale anterioare, cu două sau trei excepții, la fel ca și afișul, sărac și plat — iarăși cu trei sau patru reușite — dar mai ales netipărit, ceea ce îl înstrăinează tranșant de condiția sa transformîndu-l, paradoxal, în unicat.

Mizînd pe accentul critic în sensul dorit de cei ce reprosează cronicilor tonul lor constatativ dar nu și analitic, am intenționat deschiderea unei discuții fertile și creatoare ai cărei beneficiari să fie în egală măsură artiștii și publicul, pornind tocmai de la ceea ce, în **Salonul republican de grafică** și în expozițiile personale, reprezintă valoare, implicare, calitate ideatică și profesionalism.

Virgil Mocanu

MUZICA

Premieră la Opera Română din București

„Căsătoria secretă" de Cimarosa

■ Includerea în repertoriu a operei bufe **Căsătoria secretă** de Domenico Cimarosa a suscitat păreri diverse. Într-un fel, nu e de mirare. O **Serva padrona**, o **Cosi fan tutte** sau un **Bastien și Bastienne** (montări anterioare) nu au izbutit să se recomande cu forța cu care rezistă în repertoriu, de ani de zile, **Traviata** sau **Rigoletto**, de pildă.

Întrebarea este dacă recenta premieră va reuși să se integreze ca o permanență pe prima scenă lirică a țării. Dacă da, atunci se impune a felicita conducerea instituției pentru noua linie, ce pare a sparge clișeele de pînă acum, țintind o mai mare diversitate repertorială. Bazîndu-ne pe acest prim pas, așteptăm ca intenția, firav manifestată prin montarea unei capodopere a genului buf, să fie continuată — în mod firesc — prin abordarea altor creații de forță ce ar putea contura „O istorie a genului lirico-dramatic în capodopere", mergînd (de ce nu ?) de la Monteverdi pînă în contemporaneitate.

Căsătoria secretă, acea bijuterie filigranată, creată acum aproape două secole, în care fiecare număr este, practic, antologic, nu e, chiar pentru colective de notorietate mondială, o sarcină tocmai ușoară. De aici și unele neîmpliniri ale spectacolului abia montat. Partitura pune spinoase probleme vocale, mai ales în registrul înalt și cere, din partea tuturor — de la membrii orchestrei la soliști și de la dirijor la regizor — o adîncă pătrundere a spiritului unei muzici ce nu devine **ea însăși** decît în condițiile unei execuții ireproșabile.

Regizorul Vasile Calomfirescu a reușit să impună spectacolului o notă unitară, legată de îndelunga tradiție a genului. Se păstrează inocente atitudini ale personajelor ce compun tablouri de gen, iar recitativele apar acompaniate de clavecin (execuție nesigură !). În schimb, prin jocul luminilor se individualizează — din cadrul general — intervențiile solistice ale personajelor, intervenții care, altfel rezolvate, ar fi riscat să sublinieze prea mult convenționalismul inerent operei.

Grija pentru acuratețe stilistică este evidentă mai cu seamă în echilibrarea balanței solistice. În fond, opera se bazează exclusiv pe aportul vocal al celor șase soliști, susținuți de o formație instrumentală redusă ca dimensiuni, de tip cameral. Cu atît mai mult interpreților li se cere o remarcabilă prezență scenică, pentru a nu rămîne descoperiți.

Două dintre stelele scenei lirice române, Iulia Buciuceanu (Fidalma) și Constantin Gabor (Geronimo), au oferit veritabile recitaluri. Nu mai puțin, sopranele Elena Grigorescu (Eliseta) și Gerda Radler-Anca (Carolina), care au avut de învins dificultățile unei țesături vocale de excepție și care au demonstrat vervă și capacitate de interiorizare. Alături de ele, apariția — notabilă prin aplomb și prestanță scenică — a lui Nicolae Constantinescu (Contele Robinson). Compoziției lui Florin Diaconescu (Paolino), axate în principal pe sensibilitatea interpretului, un aport vocal mai substanțial i-ar fi fost benefic. Scenele de ansamblu, strălucitoare, ca și cunoscutul duet Geronimo — Contele Robinson sînt realizări demne de consemnat. Notăm aici și dicția interpreților, element greu de obținut în condițiile unui tempo alert, așa cum pretinde partitura **Căsătoriei secrete**.

Orchestra a dovedit — sub conducerea tînărului dirijor Lucian Anca — strădania de a asigura partidelor solistice un comentariu adecvat. Execuția instrumentală, denotînd grijă pentru acele amănunte-cheie care constituie specificul stilului lui Cimarosa, ar fi fost de dorit să dea dovadă de mai multă vervă și culoare, într-un cuvînt de strălucire. Poate și din cauza insuficientei rodări, există însă supărătoare decalaje între soliști și orchestră.

Scenografia semnată de Ion Clapan, suplă și funcțională, răspunde ideii regizorului de a crea spații închise și de a nu supraîncărca scena cu elemente inutile. Disonante sub aspect cromatic, costumele sînt mai puțin realizate, în special în cazul personajelor feminine.

Carmen Stoianov

Concurs de afișe

Consiliul Culturii și Educației Socialiste împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici organizează un concurs de afișe avînd ca teme **„Cincinalul științei, tehnologiei, calității și eficienței", precum și marcarea unor evenimente politice și date importante din anul 1981.**

Concursul are în vedere reflectarea, cu mijloacele artei afișului, a preocupărilor oamenilor muncii pentru realizarea hotărîrilor Congresului al XII-lea al P.C.R., a indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, pentru dezvoltarea dinamică a economiei naționale, în cincinalul 1981—1985, promovarea progresului tehnic, a tehnologiilor înaintate, gospodărirea rațională a resurselor energetice și materiale, valorificarea lor superioară, accentuarea factorilor calitativi și creșterea rentabilității în toate domeniile activității economice. Afișele trebuie să contribuie, prin imagini sugestive, specifice, la sensibilizarea și stimularea oamenilor muncii pentru :

— gospodărirea judicioasă a avuției naționale ;

— folosirea intensivă a bazei tehnico-materiale a societății noastre, a tehnicii moderne din dotare ;

— reducerea consumurilor de materii prime și materiale ;

— reducerea consumurilor de combustibil și energie ;

— reducerea cheltuielilor de producție, combaterea risipei și a lipsei de spirit gospodăresc ;

— ridicarea continuă a parametrilor calitativi ai produselor, creșterea competitivității lor pe plan internațional ;

— folosirea deplină a timpului de muncă ;

— organizarea științifică a producției și a muncii ;

— creșterea producției agricole, cale sigură de ridicare a nivelului de trai ;

— participarea maselor la creația tehnico-științifică ;

— sporirea creativității românești în domeniul cercetării științifice, al proiectării și tehnologiei inginerești, precum și în domeniul creației artistice.

În ceea ce privește marcarea unor evenimente politice și date importante din anul 1981, afișele se referă la :

— aniversarea a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român ;

— Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor din România ;

— 1 Mai, ziua internațională a celor ce muncesc, ziua frăției oamenilor muncii de pretutindeni ;

— Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste ;

— 23 August, sărbătoarea națională a poporului nostru ;

— Congresul al II-lea al consiliilor oamenilor muncii din industrie, transporturi și construcții ;

— Congresul al II-lea al consiliilor de conducere din unități agricole, al întregii țărănimi.

La concurs pot participa artiști plastici, membri și nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici.

Afișele cele mai valoroase vor fi premiate și tipărite în tiraje de masă. De asemenea, cu ocazia marcării evenimentelor politice la care se referă, se vor organiza expoziții publice.

Lucrările vor fi predate pînă la data de 1 februarie 1981 la Oficiul de expoziții al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Calea Moșilor 134 A, sector II (cod poștal 70344), București.

Afișele nu vor fi semnate. Fiecare afiș, în formatul de 70/100 cm, cășerat pe carton, va avea pe verso o etichetă mată de 6/4 cm, sub care va fi trecut un număr de 6 (șase) cifre ; tot pe verso va fi atașat un plic sigilat care va conține numele și adresa autorului. În plic va fi introdus, de asemenea, cifrul de sub etichetă.

Horaţiu, între clasic şi modern

Eseu

CLASICII se cer posedaţi. Ei nu **sunt** dacă nu-i **ai.** O dublă metaforică — erotică şi militară — determină spaţiul discursului clasic. Dacă nu sunt fecundaţi şi cuceriţi, anexaţi, „clasicii" rămîn nişte biete umbre pierdute prin limbii limbilor. Departe de a fi încremenit afară din timp, clasicismul e mereu în devenire. Clasicii devin clasici, ei nu sînt niciodată definitiv clasici, decît poate cu numele, în rafturile **(classis)** mereu ameninţate de praful timpului. Ei redevin cu adevărat cei ce sunt, clasici, deci fecunzi, vii, cu fiecare act original, generator, de fecundare a lor. Un spirit erotic violent-cuprinzător trebuie să le infuzeze iarăşi şi iarăşi viaţă. Acest spirit, spiritul clasicităţi lor, este inevitabil retrospectiv. El presupune o voluptuoasă scufundare în trecut, ceea ce nu înseamnă nicidecum o pasiune necrofilă, amorul macabru pentru defunctele farmece ale unui discurs abolit. Clasicismul e numai prezenţă ; numai cucerit, posedat în prezent, clasicul devine clasic.

Trebuie să fii o natură pasională sau măcar să ai un grăunte de **amor intellectualis** pentru a-i iubi cu o dragoste fecundă pe clasici. Rolul cuceritorilor, al celor ce anexează unei literaturi clasici noi este, în istoria culturii, unul dintre cele aventuroase. Cine i-a fecundat, i-a anexat literelor române pe Homer, pe Pindar, Horaţiu, pe Dante sau pe Baudelaire ? Cum au devenit ei clasici ai literaturii noastre ? Căci clasicismul se constituie, înainte de toate, în funcţie de o estetică a recepţiei. Ai clasicii pe care îi meriţi. Fiecare literatură şi-i poate revendica pe cei ce i-au cucerit marii ei amanţi, cuceritorii ei.

I-au cucerit, dar nu pentru totdeauna. Există, oare, undeva, acele monumente mai nepieritoare decît arama ? Horaţiu — şi cu el toate spiritele funciar clasice — cred în existenţa unei asemenea perenităţi. Dar tot Horaţiu înzestrat, asemenea nouă, cu o acută conştiinţă a unei **fuga temporum**, putea să ştie că monumentele se conservă doar construindu-le din nou. Orice cucerire trebuie luată iar de la început. Suntem destul de tineri şi de bătrîni, totodată, pentru ca să surîdem plini de o înţelegătoare participare la auzul cuvintelor din cunoscuta odă a poetului latin : „Nu voi muri întreg : din mine o parte, partea cea mai mare, / va-nfrînge Moartea, şi prin slava ce-mi vor 'nălţa urmaşii, eu / în orice veac la fel de tînăr voi creşte fără încetare...". Clasicul crede în gloria literară pentru că are încredere în repetabilitatea efortului uman. Monumentul înălţat de el **aere perennius** va trebui să fie şi va fi înălţat tot mereu de urmaşi. Lecţia clasicilor este una etică, de perdurabilitate a gestului re-creator.

Mai ard oare azi făcliile latine ? Nu s-au stins ele odată cu agonia umanioarelor ? Nostalgia clasicităţii pierdute este justificată sentimental, doar sentimental, ceea ce nu e prea mult. Nu prin cultivarea acestei nostalgii, nici prin repetarea pînă la saţietate a unui topos al „permanenţei clasicismului", cu care ne plictisesc toţi epigonii săi, toţi amatorii săi impenitenţi, se revigorează valorile clasicului.

Acestea „renasc" (orice clasicism presupune o re-naştere) ori de cîte ori descompunerea unei lumi devine suficient de sensibilă pentru ca unele spirite alese să-şi găsească salvarea (sau măcar consolarea) în cuvîntul bine temperat. Nevoia unei ordini a verbului ca refugiu din dezordinea lucrurilor, a existenţelor, îndeamnă la soluţii clasiciste. Horaţiu (căci poezia acestuia, recitită în ampla sumă a acelor **Opera omnia** pe care doi eminenţi filologi — în sensul vechi, nobil al cuvîntului — Mihai Nichita şi Traian Costa, ni le-au oferit, într-o admirabilă ediţie savantă, cu lecţiuni atent cîntărite ale textului şi cu interesante note însoţitoare, mi-a prilejuit aceste reflecţii), Horaţiu a avut, ca şi prietenul său Vergiliu, poate chiar mai mult decît acesta, sentimentul unei ineluctabile decadenţe, înscrisă în ordinea romană ajunsă parcă la un apogeu. „Roma cade însăşi sub puterea sa" — **„ipsa Roma viribus ruit".** Aceste versuri ca şi altele binecunoscute **(„Aetas parentum, peior avis, mox daturos / progeniem vitiosiorem")** sunt expresii ale unei lucide dezabuzări, ale unei conştiinţe a decăderii virtuţilor romane. Cînd în marea epodă a XVI-a („Poporului roman") vede cum „învingătorii barbari în Cetatea sfărîmată / pe-a strămoşilor cenuşe vor călca cu caii lor...", Horaţiu uzează dureros de ceea ce numeşte el „cuvîntul meu profetic". Cuvîntul poetului-vates.

Să nu ni-l închipuim, însă, pe prietenul înţelept, lipsit de iluzii, bătrînicios încă de tînăr, al lui Mecena, drept o natură vaticinantă. Poezia lui care a sedus atîtea spirite ilustre nu putea, în secolul nostru, sau mai degrabă într-o parte a sa, ce începe să aparţină trecutului, să mai fie fecundă. Luciditatea spiritului său îi interzicea nebunia vaticinantă care i-ar fi făcut, poate, poezia, permeabilă unui anume gust al secolului XX. Şi-apoi, înalta sa situaţie clasicizat-academică nu permitea o prezenţă germinatoare. Departe de a fi un „mîncător de lotus" (ceea ce l-ar fi făcut agreatul unor lirici moderni, de la Rimbaud şi Lautréamont încoace) a fost un cunoscător avizat, un cîntăritor al „greului cuvintelor" — **„pondus verborum".** Salvatoare (şi primejdioasă totodată) virtute, într-o vreme în care cuvintele oamenilor au luat-o razna.

Dante îl plasează pe Horaţiu în limbul nemîntuiţilor senini, din anticamera infernului său, alături de Homer, Ovidiu şi Lucan, numindu-l **„Orazio satiro",** considerîndu-l drept poetul Satirelor şi Epistolelor. Acest **poeta satiricus** se distingea de acel **vates** al **Romanae fidicen lyrae,** al iambilor şi odelor, precum muza unui vates coboară din ceruri, iar muza satiricului este pedestră. Am uitat, vai !, am uitat demult, şi rareori ne mai aducem aminte că aceşti „doi" poeţi — înaripatul şi pedestrul, extaticul şi lucidul — pot fi unul şi acelaşi. Schiller mai izbutea încă să unească, în teoria poeziei „sentimentale", pateticul şi satiric-ironicul. Dar romanticii şi-apoi toţi liricii modernismului victorios vor întrerupe comunicarea între cele „de sus" şi cele „de jos". Îndeosebi densa obiectivitate (n-ar trebui spus, mai degrabă, obiectualitate ?) a poemelor lui Horaţiu pare de mai bine de un secol şi jumătate perfect nemodernă. Dar discursul său, elocinţa discursivă a sermonelor acestui fiu de libert trecut prin şcoala epicureică şi mai ales prin aceea a unei **vita vitalis !** Cît de „nepoetică" a părut — şi poate să mai pară — multora această vorbire ! Lectura sa te poate, însă, întări în ideea necesităţii unei revizuiri fundamentale a opticii „moderne" asupra poeziei, te poate fortifica în voinţa de a surpa caracterul autoritar-dogmatic al unei ideologii estetice care mai girează lirica modernă şi care a ajuns — precum poeticile clasice ori romantice anterioare ei — la o limită dincolo de care începe, cum spune textul scripturar, uriciunea pustiirii.

SUPERIORITATEA textului modern asupra textului clasic, credea Barthes, ar rezida în pluralitatea celui dintîi. Textul clasic ar fi blocat prin „adevăr", de o parte, prin empirie, de alta. Inocenţa de dispreţuit a acestui text era sever denunţată de defunctul critic francez. Dar, cu adevărat, inocenţa aceasta a clasicilor este înşelătoare, naivitatea lor este prefăcută : textul „clasic" se preface a spune „adevărul". Naivitatea aparţine mult mai de grabă textului modern, de la cel naiv-mărturisitor de sensuri la cel naiv-distrugător de sensuri. Inocenţă adevărată nu este, firește, şi nu poate fi nicăieri în acest spaţiu al cuvîntului literar izgonit dintr-un paradis presemiotic. Dar dacă există o superioritate, aceasta aparţine, totuşi, textului ce-şi asumă conştient lipsa de inocenţă.

Nimic mai puţin naiv decît poezia lui Horaţiu. Ceea ce admir mai presus de orice la el este conjuncţia între „entuziasmul dionisiac pentru poezie", cum frumos numeşte Mihai Nichita în interesantul său studiu introductiv dăruirea poetului, cultul său pentru o poezie ca mod de existenţă „dezvăluită din interior" **(intus monstratum),** şi, pe de altă parte, o libertate aparent contrară acestei seducţii şi totuşi unită cu fascinaţia dionisiacă, o libertate a poetului faţă de însuşi verbul său poetic. Poezia e pentru acest **Musis amicus** un destin : „Oricare-mi va fi soarta, eu versuri tot voi scrie !". Dar cît de bine cunoştea ironicul amic al lui Mecena, mîndra odraslă a unui sclav eliberat, neputinţele lirei cu tonuri blînde ! Nu-şi făcea iluzii, atunci cînd îi scria prietenului său, Vergiliu : „Decît Orpheus tracul de ai cînta mai blînd, / pe care îl ascultă şi arborii cîntînd, / şi sîngele tot nu va însufleţi o umbră / o dată ce-a minat-o cu varga lui cea sumbră / Mercurius în negrul convoi al umbrelor..." Virtuţile orfic-dătătoare de viaţă ale poeziei sunt limitate prin limitele vieţii însăşi. Neputinţele verbului nu sunt însă şi cele ale poetului. Acesta nu este niciodată **sub** cuvintele sale, nu este dus de ele. Maestru de ceremonii al verbului, el se lasă răpit cu bună ştiinţă de riturile pe care le dirijează, participînd la ele mereu cu detaşarea, amuzamentul, ironia, cu luciditatea secundă a celui ce „modest plăsmuieşte cîntece îndelung migălite".

Pentru Horaţiu, poezia este arta vieţii „adevărate", a unei **vera vita,** ca şi a unei „trăiri drepte", a unei **recte vivere.** Ca atare, ea implică o funciară **libertas,** condiţia poetului ca om liber. „Eu cel sărac de faima aceasta sunt străin, / Şi rămînînd om liber, neispitit de glorii / Mai fericit trăi-voi decît toţi senatorii !". Chipul acestui Horaţiu, proiectat în poeziile sale, ni-l face deosebit de ataşant, mai apropiat nouă decît mulţi poeţi ai vremurilor vechi sau noi. Din această imagine nu lipseşte ambiguitatea sa inițială : mitizarea se asociază cu autoironizarea. Cum să nu-l îndrăgeşti pe poetul care se proiectează pe sine între divinele constelaţii, considerîndu-se pe sine, totodată, cu amarul umor latin, precum în aceste versuri din Satira a opta, cartea întîi : „Am fost smochin odată, lemn nefolositor ; / Dar mi-a ales tulpina un meşter cioplitor, / A chibzuit ce formă să dea trupului meu : / Priap să fiu ? Sau bancă ? Şi m-a făcut un zeu ! / Un zeu sunt printre oameni, înfruchipare sfîntă, / Şi mîna mea cea dreaptă pe furi îi înspăimîntă : / Şi-n chip de falus, parul la capăt înroşit / Iar trestia, cu care în vîrf m-au altoit, / Îmi apără de păsări grădina ce-am sădit".

Cum a devenit acest poet un clasic al literelor romane, ne-o arată un lung şir al traducerilor din operele sale. Printre tălmăcitori : Asachi şi Odobescu, Eminescu şi traducătorul elogiat de Maiorescu, D.C. Ollanescu. Filologi, dascăli de latină, tot soiul de clasicişti, poeţi au contribuit la această operă. Recenta ediţie bilingvă înfăţişează, prin antologia traducerilor, un capitol de istorie a culturii romane. Latinişti şi poeţi contemporani nouă au contribuit la alcătuirea acestui capitol. Într-un sens mai puţin de recuperare istorică şi mai aplicat prezenţei poetului latin, am fi preferat poate o traducere nouă, integrală, a operelor sale. Cîte o poezie (cum e Oda V, „Către Pyrrha") din c. I, tradusă de Maria Banuş, acea succintă capodoperă care începe cu versurile : „Cine e tînărul zvelt care, -ntre roze, / scăldat în balsamul de nard, te cuprinde, / Pyrrha, în grota cea blîndă ?...", şi se încheie cu versurile : „eu, cum se vede / scris pe tabla votivă-a peretului sfînt, / straiul cel ud l-am jertfit / zeului aprig al mării", — o asemenea translaţie îţi arată cum ar putea să comunice poezia lui Horaţiu filtrată printr-o conştiinţă lirică modernă.

Aceasta ne îndeamnă să reluăm o clipă meditaţia asupra devenirii întru clasicitate. Pentru a avea clasici, spuneam, trebuie să-i meriţi. Nu poţi „face", însă, nu poţi naşte clasici. Amorul clasicităţilor este fecund, dar, totodată, feciorelnic. Nu se „clasicizează" cu adevărat decît ceea ce e în esenţa sa, prin natura sa, clasic. Şi nici un autor nu este pe de-a-ntregul „clasic" — dacă acordăm de astă dată cuvîntului sensul unei valori perdurabile. Căci, cum spunea Horaţiu : „Poeţii au dreptul să moară ca alţii", ca toti ceilalti muritori de rînd — **„Sit ius liceatque perire potis"** — „Vrei să-l salvezi fără voia-i ? dar e cum l-ai ucide", citim în **Arta poetică** (466—467). Nu poţi clasiciza orice ; nu toate futilităţile unui poet, oricît de nobil, devin clasice. Nu totul e de aramă nepieritoare, chiar şi în opera unui Horaţiu. Amant al clasicităţilor, nu poţi trece cu vederea plictisul suav, distins, dar nu mai puţin apăsător pe care-l emană uneori cei mai îndrăgiţi dintre poeţi. Somnolenţele lui Homer ne toropesc şi pe noi. Dar şi vegherile lui ! Trezindu-ne, ni se pare că-l trezim.

Nicolae Balotă

Fratele meu, Dinu Lipatti

LA TREI decenii de la dispariţia lui, memoria lui Dinu Lipatti este din nou cinstită în ţară şi în străinătate. Contribuţii despre arta interpretului, despre valoarea compozitorului, despre farmecul profund şi discret al omului vin să îmbogăţească o cercetare care, timidă şi fragmentară cu ani în urmă, prinde a se constitui pe măsură ce testamentul său artistic şi moral rămîne de o uluitoare actualitate.

Exegeţii şi admiratorii marelui muzician român au subliniat adesea caracterul său mozartian, plămădit în esenţă din rigoare, din modestie şi conştiinciozitatea pură a copiilor. Trăsături care s-au accentuat odată cu desăvîrşirea sa artistică şi cu înaintarea bolii care avea să-l răpună. Dinu Lipatti era un temperament melancolic. Conştiinţa lui oscila ritmic între voioşie şi tristeţe, într-o pendulare parcă necesară unităţii contradictorii a sufletului său. Căci melancolia absolută şi veselia absolută sînt dovada aceleiaşi infirmităţi a spiritului şi, în fond, a desolidarizării acestuia de tot ceea ce este uman. Pentru Dinu Lipatti, ca pentru toti marii creatori, melancolia şi reflecţia gravă erau chezăşia adevăratei arte, care respinge spiritul săltăreţ şi facil. „În artă, nota odată Stendhal, e nevoie de oameni puţin melancolici şi nefericiţi". Dinu Lipatti a trăit astfel, purtînd în el bucuria de a crea şi presentimentul marilor suferinţi din ultimii ani de viaţă.

Pentru cei ce nu l-au cunoscut, ar fi greşit, cu toate acestea, să şi-l închipuie ca pe un personaj romantic, la care boala şi patetismul sînt trăsături definitorii. De copil, Dinu Lipatti a privit lumea cu ochii senini ai unui suflet clasic, în care echilibrul, severitatea, pasiunea perfecţiunii au dat un contur unic interpretărilor sale. Dinu Lipatti avea comportamentul unui artizan care, cu umilinţă şi încredere, se pleca zilnic peste obiectul muncii sale. Trudea din greu, fiind obsedat de muzică şi netrăind decît pentru ea. Avea gustul perfecţiunii, al travaliului finit, mereu repetat, cizelat, desăvîrşit. Adolescentul, care trăia într-o societate a aproximaţiei şi al lui „lasă-mă-să-te-las", rîvnea exactitatea absolută. Puţini mai ştiu azi înclinaţia lui pentru tehnică : Dinu Lipatti era un excelent fotograf, construise în anii '30 aparate de radio montate cu migală după scheme complicate, îi plăcea să-şi dactilografieze singur corespondenţa şi să conducă automobilul. Dialogul lui cu pianul se perpetua şi se prelungea parcă într-o serie de activităţi manuale, în care adolescentul serios, cu privire gravă şi suris de copil, se complăcea spre uimirea celor din jur.

Cinstea lui faţă de artă era absolută, pe măsura pasiunii sale şi a geniului cu care fusese înzestrat. Nu admitea nici un compromis, nu avea nici o indulgenţă faţă de sine. Axat pe o singură îndeletnicire — muzica — era în mod fatal dezarmat în faţa vieţii pe care, în aparenţă, o vedea cu ochii copilului de altădată, senin sau bucuros, trist sau nervos... Cel puţin aşa-l vedeau cei din jur. În fond, Dinu Lipatti trăia pe un alt plan decît semenii lui imediaţi, neliniştiţi de inadecvarea sa la realitatea cotidiană. Între om şi artist nu a existat nimic tulbure ; nici o degradare a omului nu a întinat creaţia artistului.

Aşa a trăit Dinu Lipatti printre noi, în puţinii săi ani de viaţă, ca un pescăruş cu mari aripi albe care se ştia condamnat la imortalitate.

Valentin Lipatti

8 decembrie 1980

Cartea străină

Cei patru Pessoa

EXISTĂ, uneori, și profeți care spun adevărul : în 1929, tînărul director al revistei lisaboniene „Presença", João Gaspar Simões scria în paginile acesteia că „Fernando Pessoa este, fără îndoială, scriitorul a cărui operă va fi admirată și înțeleasă abia peste douăzeci sau treizeci de ani...". Și lucrurile s-au petrecut întocmai : în 1942, la șapte ani de la moartea lui Pessoa, editura **Confluência** îi publica opera poetică în două volume (îngrijite de Adolfo Casais Monteiro), în timp ce editura **Atica** trimitea la tipar primul volum din **Opere complete** (inițiate chiar de Simões !), cuprinzînd, în exclusivitate, poemele semnate Pessoa. Volumul următor, apărut în 1944, antologa numai poezia lui Alvaro de Campos, pentru ca volumele III și IV să apară deodată, în 1946, cu opera poetică semnată de Alberto Caiero și, respectiv, Ricardo Reis. Ultimul volum, cel de al VIII-lea, s-a publicat în 1956, an în care poezia lui Pessoa începea, într-adevăr, să fie admirată și înțeleasă nu numai în Portugalia, ci în toată lumea, stîrnind interesul celor mai avizați cunoscători.

Supraveghind cu lupa continentul european, regretatul A. E. Baconsky a fost, am impresia, cel dintîi care a vorbit la noi despre poet (prin 1966, cred), dar cu excepția unor tălmăciri sporadice prin reviste (la care am participat), abia acum, în 1980, grație Roxanei Eminescu, destul de singuratecă, dar tenace și sigură în cercetarea literară a teritoriului portughez, avem la îndemînă o selecție din această poezie, prezență insolită în dialogul liricii noastre cu valorile universale. Insolită nu pentru că, în afară de **Lusiada** nu văd ce altceva aș putea numi din această mare și necunoscută poezie la noi, ci pentru deosebita ei noutate, pentru neobișnuita unitate în diversitate, ori, mai exact spus, pentru uluitoarea virtute a unui poet de a se multiplica în patru firi poetice distincte, desăvîrșite simultan.

ÎN FOND, cine-i Fernando Pessoa, acest caz unic în literatura universală ? Un personaj mai mult decît ciudat, cu o biografie absolut liniară : născut în ianuarie 1888, la Lisabona, ajuns, la șase ani, în Africa de Sud, unde își face primele studii și reintors în patrie, în 1905, pentru a studia Literele la Lisabona, studii pe care le va abandona după doi ani și oraș din care nu va mai pleca niciodată. În 1908, nereușind să cîștige mai nimic de pe urma unei tipografii în care investise bani și idealuri, își va pune costum negru și papion, devenind pînă la sfîrșitul vieții (moare la 30 noiembrie 1935, în spitalul San Luis, cu diagnosticul „colică hepatică"), corespondentul pentru limbi străine al unor case de comerț.

Sînt aproape singurele date pe care le știm despre el, dar ele reprezintă numai biografia **exterioară** : Pessoa s-a născut poet, a trăit ca poet și a muncit ca poet, sacrificînd totul pentru poezie și nefăcînd niciodată un caz din această îndeletnicire sacră. S-a manifestat, e drept, în mod public ca atare, încă din 1912, colaborînd pe rînd la diferite reviste **(Aguia, Renascença, Orpheu, Portugal futurista, Athena, Presença** etc), mai mult, însă, cu eseistică. Din opera poetică, a tipărit patru titluri în engleză (1918—1921), pentru ca în limba maternă să încredințeze cititorilor unul singur : **Mensagem, 1934.**

Numai că în același timp cu Pessoa, alți trei poeți — Alberto Caeiro, Alvaro de Campos și Ricardo Reis —, cu o poezie total deosebită se impuneau publicului care nu știa, n-avea de unde, că nu erau decît alte trei ipostaze poetice ale unuia și aceluiași Pessoa.

Explicația acestei multiplicări a fost interpretată de mulți (Monteiro, Pierre Haurcade, José Régio, Jorge de Sena, Simões), dar esența mecanismelor care au declanșat-o rămîne mărturisită cel mai exact de poet însuși, în scrisorile adresate mai întîi lui Armando Côrtes-Rodrigues (1915) și mai apoi lui Monteiro (1935). Din cea de a doua, aflăm că „fenomenul" s-a produs la 8 martie 1914, cînd, în fața unei comode înalte, stînd în picioare, Pessoa a scris peste treizeci de poeme, „într-un fel de extaz a cărui natură nu o pot defini", pornind de la un titlu comun : **Păstorul turmelor.** Pe parcursul elaborării, Pessoa a simțit că nu el, ci altcineva scria astfel de versuri și le-a semnat **Alberto Caiero.** Terminîndu-le, a luat altă hîrtie și a scris, tot fără întrerupere, alte șase poeme, cele ce reprezintă ciclul **Ploaie oblică.** Și le-a semnat **Pessoa.**

Ca și cum n-ar fi fost suficientă această „capacitate de migrație ontologică" (Baconsky), imediat după aceea s-au născut alte două ipostaze : **Ricardo Reis** și **Alvaro de Campos.**

Pessoa s-a simțit minunat în compania celor trei fantome, inventîndu-le biografii minuțioase și luîndu-și asupră-și sarcina scrierii operelor lor poetice, cu o detașare de el însuși greu de crezut posibilă și, de aceea, ușor de invidiat. Și n-a fost un joc (așa cum l-a făcut cîndva, la noi, Miron Radu Paraschivescu), ci un exercițiu devenit virtute. Am încercat mai de mult și am încercat și acum, pe selecția Roxanei Eminescu, să identific punctele comune dintre cei patru poeți și, numai cu îngăduință, am impresia că ei se întîlnesc o singură dată, pe terenul elegiacului, notă fundamentală (alături de cea a iubirii) în poezia portugheză. În rest, sînt ca o făptură care se împarte în patru firi antagonice pornind fiecare spre un alt punct cardinal al poeziei. Caeiro se contopește cu peisajul („am fost unicul poet al Naturii"), binecuvîntînd soarele, luna, vîntul, arborii, ploaia, iarba, stînd „cu tot trupul lungit pe realitate" și scriind așa „cum florile au (de fapt, nasc !) culoarea". În acest timp, Alvaro de Campos, preluînd de la „părintele" său toată emoția pe care acesta nu o datora nici lui însuși, nici vieții, se lansează în elaborarea unor lungi ode, cu tonul exact al poeziei moderniste (egal cu cel al lui Carlos Drummond de Andrade), blestemînd articulațiile motoarelor („Să mor aș putea măcinat de-un motor / Cu-acel dulce de tot sentiment de-a fi pradă femeii iubite"), frumusețea „splendidă a corupției politice", „dulcele scandal al finanței și diplomației", ori navigînd, ca toți portughezii, dar și ca Raleigh, peste ocean, pentru a se lăsa tatuat de vînturile Patagoniei. Cît îl privește pe Ricardo Reis, medic iezuit și latinist amator (ca și inginerul Campos), el e un epicurian abstract, tentat de grădinile mitologiei, rar îndrăgostit și trist mereu, sprijinit parcă pe toiagul zădărniciei și pornit peste un desert sub care au adormit toate timpurile.

ÎN SFÎRȘIT, Pessoa, atent la ceea ce n-au spus ceilalți trei despre lume, își rezervă dimensiunea lirică a existenței omenești, înlănțuit des de canoanele clasice, dar fascinat de simbol și de desenul caligramelor pe care le transpune la un mod absolut personal (silueta grifonului din **Timbru**), statornic preocupat de avatarele istoriei, imperiilor și, mai ales, de destinul ființei lusitane. Într-un anume fel, e foarte legat de universul iberic al poeziei, apropiat lui Machado sau de Lorca („Secerătoarea cîntă, biata cîntă"...) și mereu subjugat de rigoarea fatalistă a neamului său.

De ce a fost nevoie de această „rupere" în heteronimi rămîne, cu toate mărturisirile și interpretările, greu de spus : „Caeiro, în care, zice Pessoa, „am pus toată puterea mea de depersonalizare" dramatică, este un panteist simplu, fără surprize ; Alvaro de Campos, oglindă în care poetul și-a lăsat numai complexul emoțiilor, e un revoltat patetic, prea puțin preocupat de desnodăminturi ; în sfîrșit, Ricardo Reis, investit cu disciplina cerebrală a „părintelui", este un moralist tragic, oprit pe malul unui rîu pe care, dacă nu mă înșel, grecii au uitat să-l inventeze : al pesimismului. Primul dintre ei a avut o existență precipitată, în ciuda horoscopului, „murind" în 1915, „asistat" doar de Campos, pentru că Reis „plecase" în Brazilia, iar Pessoa, deși de față, e „ca și cînd nu ar fi fost"...

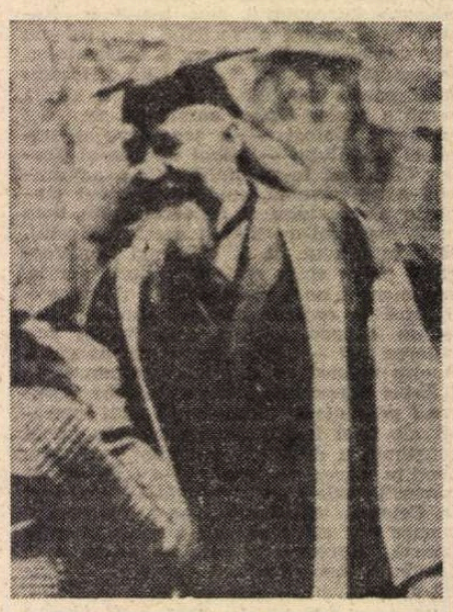
În definitiv, toate aceste speculații își au importanța lor, dar numai în măsura în care ne arată cît de aproape a fost Pessoa în tentativa de a descoperi „armonia dintre ceea ce rațiunea neagă, iar sensibilitatea nu cunoaște". La fel de ușor am putea vorbi în cazul acesta despre cele patru anotimpuri, iar, de aici, despre cele patru vîrste ale omului. Și la fel de simplu, despre întocmirea unei singure „evanghelii" poetice, unde Pessoa a primit sarcina ingrată, ca și Ioan, de compilator al celorlalți trei autori.

În ce ne privește, ne mulțumim să-l vedem astfel : 1) Un fluviu care pleacă de lîngă Santarem și se desparte în patru rîuri pentru a fertiliza cît mai multă tristețe, împreunîndu-și din nou apele la marginea oceanului ; 2) un singuratec care, ca și Pascal, terorizat nu de imensitatea, ci de liniștea spațiului, și-a cvadruplat existența și a trăit patru singurătăți ; 3) un mare poet căruia i s-a părut că universul e prea complicat și l-a divizat în patru mari fragmente, punînd patru poeți să-l cînte împreună, într-un splendid cuartet al emoției, rațiunii, frumuseții și adevărului.

Roxana Eminescu a reușit o echivalare românească fidelă a acestor singurătăți, rămînînd — cu mici, inerente „trădări" — foarte apropiată de original și dovedindu-ne nu numai admirația și înțelegerea lui Pessoa, ci și trăirea acestei poezii, cea care vine dintr-un spațiu foarte apropiat nouă, dar din care am adus foarte puțin.

Darie Novăceanu

În marea familie a învățaților lumii



Nicolae Iorga, doctor honoris causa al Universității din Oxford

„IORGA nu se poate nici defini într-o specialitate, nici mărgini la o epocă sau la o țară. El este o forță a naturii". Această excepțională apreciere aparține unui învățat francez uimit în fața celui care, obținînd examenul de licență la Universitate cînd nici nu împlinise 20 de ani, era calificat de unul dintre membrii comisiei de examinare drept „un adevărat fenomen", în timp ce pentru profesorul său A. D. Xenopol el era „minunea de om". Informația lui Nicolae Iorga era uimitoare, ca și setea nestăvilită de cunoaștere și mai ales capacitatea de înmagazinare intelectuală, de păstrare a lecturii într-o memorie asociativă rar întîlnită. Istoric al națiunii sale, pe care a slujit-o cu o imensă putere de dăruire patriotică și cu dragoste nețărmurită pentru trecutul ei, el a fost totodată un larg cunoscător și **înțelegător** al complexelor procese ale istoriei universale. Aproape nu a existat domeniu al acesteia care să nu-i fi atras pasionata curiozitate și sete de cunoaștere și în care să nu fi scris, lăsîndu-ne, mai mult ca oricare învățat român, scînteietoarele sale idei, rezultate ale unei inteligențe de excepție și ale unui tezaur extraordinar de cunoștințe.

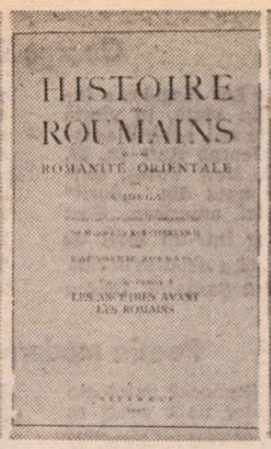
Cînd, la 1 aprilie 1937, a avut imensa satisfacție de a inaugura activitatea Institutului de Istorie care astăzi îi poartă numele, Iorga și-a înfățișat o adevărată profesie de credință privind poziția sa față de disciplina pe care o slujise timp de o viață cu abnegație și cu uimitoare rezultate creatoare. „Școala pe care o urmasem, arăta el, era [...] o școală de istorie universală, dacă nu în ce privește spiritul, cel puțin sub raportul orientării. Astfel, cînd întors în țară, cea mai firească aplecare și cea mai imperioasă datorie față de poporul românesc m-au dus să ating subiecte care privesc dezvoltarea noastră istorică, le-am asezat în cadrul de istorie universală... Dar atît necesitățile catedrei de istorie universală pe cît și o curiozitate pe care nimic n-a putut-o împiedica și obosi, m-au făcut să mă amestec în toate domeniile istorice, de la evenimentele contemporane pînă la cele dintîi manifestări de civilizație, în timpurile preistorice". „Am fost născut — însemna el în **O viață de om** — cu orizonturi depărtate în spațiu și în timp, cu prevestiri de străinătăți din fundul lumii și cu viziunile unui trecut din adîncul vremurilor".

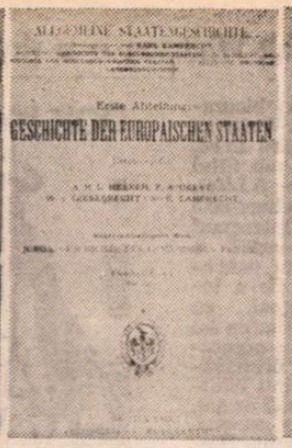
Beneficiind de o pregătire enciclopedică, necontenit setos de a cunoaște, cu o aviditate a unei lecturi multilateral orientate, receptînd totodată în compartimentele minții o imensitate de date și, ceea ce era mai important, **înțelegînd** ca puțini alții conexiunile fenomenelor istorice și avînd viziunea **totului, a întregului,** Nicolae Iorga a fost prin excelență cel ce a avut o putere nesfîrșită de a reînvia, de a reconstitui din fragmente viața trecută în ceea ce a avut ea mai caracteristic și mai esențial. A spus-o și el : „numai o largă orientare în tot cîmpul vieții omenești trecute ține la îndemînă exemplele lămuritoare".

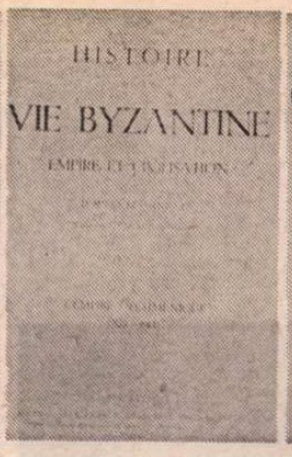
Marele istoric a fost și un optimist în considerarea acestei vieți omenești trecute, care în fapt se găsește la sorgintea vieții contemporane a umanității, a popoarelor și națiunilor. „... privită de la înălțimea trebuitoare — scria el — istoria povestește un mare triumf al energiei omenești, care e oprită adesea în loc, care pierde din roadele silințelor sale, dar care-și cîștigă înapoi, prin luptă îndărătnică, cuceririle cotropite un timp de inconștiența barbarului, de nisipul deșerturilor". În viziunea sa istoria universală este reanimată în dimensiuni de epopee, un imens teatru al cărui regizor — genialul istoric — știe să îndrume desfășurarea jocului, să înțeleagă pe fiecare din cei implicați în el, să-i lege și să deducă învățăminte surprinzătoare, deschizătoare de nebănuite și nu rareori splendide perspective.

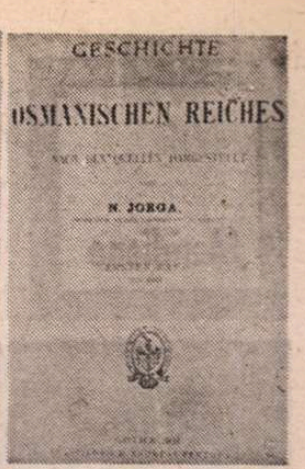
Căutînd și găsind căi noi în scrierea istoriei, setos de înnoire, Iorga a înțeles totodată ca nimeni altul interdependența fenomenelor istorice, pentru el existînd o **singură** dezvoltare „și toate manifestările de viață se prind într-însă, aparînd fiecare la locul ei, hotărît de sensul acelei mișcări, de momentul ivirii faptelor și situațiilor, și avînd fiecare spațiul pe care îl cere însemnătatea representativă sau însemnătatea activă a acelor fapte și situații". De asemenea, viața popoarelor el n-a considerat-o izolat, în compartimente singulare, ci într-o necesară corelare, fără de care însăși istoria lor devine incomprehensibilă în dimensiunile ei reale. „...viața unui popor — scria el — e necontenit amestecată cu viețile celorlalte, fiind în funcțiune de dînsele și înrîurind necontenit viața acestora". Dacă existența nu i-ar fi fost curmată atît de tragic, tocmai atunci cînd se străduia să dimensioneze ceea ce a definit drept **istoriologie,** corelările istorice ar fi căpătat noi dimensiuni ca rezultat al cugetării sale întemeiată pe lunga sa experiență, pe acumularea unui imens fond de informare istorică îmbrățișînd întreaga umanitate și toate epocile istorice și mai ales cuprinzînd concluziile la care el ajunsese. Faptele istorice, arăta acum istoricul, trebuiau grupate „prin felul cum ele colaborează și concurg la acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenească însăși", iar ele trebuiau în prealabil selecționate, deoarece „numai ceea ce e caracteristic trebuie ales din mulțimea de știri care, mai ales pentru epoca mai nouă, e copleșitoare".

Iorga a înțeles ca nimeni altul însemnătatea izvoarelor, necesitatea absolută ca lucrările să fie totdeauna întemeiate pe o armătură solidă de informație. „Faceți totdeauna o baie de izvoare, cînd pregătiți o lucrare", spunea el studenților săi. Pentru Mario Roques principala trăsătură caracteristică în munca de istoric a lui Nicolae Iorga „era mai întîi preocuparea cercetării documentare". Dar îmbogățirea fondului de izvoare însemna un efort continuu, o uriașă bătălie de acumulare întreprinsă în arhivele lumii și aceasta a realizat-o marele istoric prin capacitatea sa extraordinară de muncă. Jérôme Carcopino remarca însușirea savantului de a purta „o îngrozitoare sarcină de muncă". „S-ar putea crede, adăuga el admirativ — era în 1931 — că mai mulți oameni se schimbă înăuntrul lui pentru a duce la bun sfîrșit activitățile pe care le întreprinde, pentru a duce la bun sfîrșit poli-









tica și cercetarea dezinteresată, jurnalismul și sarcinile de învățămînt, știința și literatura". „În România sau în străinătate — spunea la rîndul său Mario Roques — în oraș sau la țară, în călătorie în țară sau în voiaj prin Europa, niciodată Iorga n-a încetat să citească, să transcrie, să compună, să dicteze. Nu gîndesc că ar fi avut pentru el vreun sens cuvîntul **vacanță** și poate nici cuvîntul **odihnă**; nu l-am întîlnit niciodată, oriunde ar fi fost și chiar pe stradă, fără ca el să nu-mi fi explicat, să-mi fi arătat sau să-mi fi demonstrat activitatea căreia i se dăruia în acel moment, descoperirea pe care o făcuse, ideea ce-i venise, sistemul pe care-l construia, proiectul pe care-l stabilea...". Contemporanii au rămas plini de admirație față de rara însușire a învățatului român de a se dărui muncii științifice. Savantul englez Horatio Brown îi scria: „Activitatea D-voastră, neobosită și puternică, îmi provoacă întruna admirația cea mai vie și invidia în fața acestei probe de tinerească vigoare".

DAR Iorga n-a fost numai un istoric al umanității, ci și cel care s-a apropiat de ea și de trecutul ei cu rarele însușiri ale celui înzestrat cu flăcările talentului. Deși a scris cu atîta modestie, a știut să unească **știința** ce a slujit-o cu dăruit devotament și **frumusețea.** El a știut nu numai să reconstituie în complicata ei țesătură istoria omenirii, dar totodată s-o înfățișeze într-o haină de podoabă, neștirbind întru nimic adevărul, ci dimpotrivă, reușind astfel și mai bine în opera sa de resurecție. De pe urma sa au rămas cu miile nu numai pagini înfățișînd minuțioasă cercetare și logică inteligență deductivă, ci și opere de artă în maniera lor de exprimare, transmițînd prin jocul cuvintelor în lumini noi fapte și momente, reconstituind personaje și situații istorice în întregul lor dramatism și în întreaga lor frumusețe.

Vorbind și scriind și mai ales putînd utiliza în munca sa nu puține limbi, cunoscînd științele auxiliare ale istoriei ca un sîrguincios elev al prestigioasei Școli Practice de Înalte Studii de la Paris, cunoscînd în dimensiuni rar întîlnite operele predecesorilor, beneficiar fiind al extraordinarei sale capacități de lectură, în care viteza, comprehensiunea și corelarea se îmbinau atît de fericit, Nicolae Iorga **a trebuit** să fie un mare cunoscător al istoriei omenirii și el s-a manifestat plenar ca atare. S-a mai adăugat la aceasta faptul că Iorga a fost un neobosit călător sau, mai bine zis, un adevărat savant itinerant, care nu s-a mulțumit să citească ce-au scris alții și să preia, ci a vrut și a reușit să cunoască nemijlocit, pătrunzînd și stăruind îndelungate perioade în biblioteci și arhive din numeroase țări ale lumii. Hotărîtori au fost în această privință primii săi ani de activitate științifică, atunci cînd timp de patru ani, cu scurte reveniri în țară, și-a cucerit recunoașterea internațională a capacităților sale prin susținerea cu succes a doctoratului la Leipzig și a diplomei la Școala de Înalte Studii Practice din Paris, dar cînd totodată a lucrat cu înverșunare în bibliotecile și arhivele europene. A cunoscut atunci numeroși savanți și aprecierile lor îi vor însoți în perioada următoare pașii, a cunoscut țări, orașe, monumente și oameni, dar mai ales, în ceea ce privea profesiunea ce și-o alesese, a cercetat cu o nesățioasă sete de înțelegere arhivele și bibliotecile, a învățat și a aprofundat limbile europene. „Și noaptea trezit subit din somn — evoca el mult mai tîrziu timpul șederii sale la Berlin în 1893, unde plănuise inițial să obțină un doctorat — purtam prin minte cuvinte fără legătură din vocabularul care zilnic mi se îmbulzea". Nu toți l-au înțeles atunci, chiar și lucidul său profesor Xenopol, care-i scria evident îngrijorat: „Nu știu cum vei sfîrși vagabondajul intelectual pe care-l comiți acuma".

Dar, în realitate, atunci cînd s-a reîntors în țară pentru a ocupa catedra de Istorie universală la Universitatea din București, Iorga demonstrase că dreptatea era de partea sa. Se întorcea nu numai doctor al prestigioasei Universități din Leipzig și diplomat al importantei școli menționate din capitala Franței, dar el revenea totodată cu un tezaur de informație neprețuit pe care și începuse a-l valorifica și pe care-l va publica în continuare în **Acte și fragmente cu privire la istoria românilor,** ca și în volumele din cadrul colecției **Hurmuzaki** pe care le va realiza. El se mai întorcea prețuit și admirat de figuri prestigioase ca Ch. Langlois, Ch. Bémont, Karl Lamprecht, Richard Sternfeld, Gustaw Weigand, pentru a nu aminti decît cîteva nume. Tînărul profesor de istorie universală avea de asemenea să poată transmite studenților săi nu numai cunoștințele sale excepționale, filtrate prin scînteietoarea sa inteligență, dar și impresiile sale **directe,** culese nemijlocit, asupra popoarelor și națiunilor, a țărilor pe care le supunea analizei istorice.

Istoria universală n-a avut limite pentru Nicolae Iorga. L-a atras istoria veche, demonstrîndu-și puterea de sinteză și erudiția de excepție, a fost un „medievist prin vocație" așa cum remarca cîndva regretatul profesor Mihai Berza, dar l-au atras în aproape egală măsură și studiile consacrate timpurilor moderne și contemporane. **Thomas III, marquis de Saluces** și **Philippe de Mézières 1327—1405 et la croisade au XIVe siècle** i-au oferit, ca și cele șase volume de izvoare pe care le-a publicat — **Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XVe siècle** — prilej de a se consacra unui domeniu pe care l-a stăpînit și l-a pus în evidență, cel al cruciadelor tîrzii, fiind și lucrările prin care s-a făcut cunoscut, în primii săi ani de rodnică activitate, lumii savante europene. Dar cu un viu interes, cu pasiune creatoare, s-a apropiat istoricul de teme mai largi, menite a surprinde evoluția istorică în anumite etape în corelările ei. **Papi și împărați, State și dinastii,** precum și **Revoluții politice și întregiri naționale** aparțin acestei categorii, o specială mențiune meritînd și volumele seriei **Dezvoltarea așezămintelor sociale și politice ale Europei.** Lucrările consacrate chestiunii Oceanelor, chestiunii Mării Mediterane, celei a Rinului ori a Dunării își păstrează de asemenea tot interesul, ca și silințele sale de a surprinde legăturile dintre „lumi" diferite — **Relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen-Age.** A încercat, temerar și ceea ce putea apare ca o mare îndrăzneală intelectuală, să scrie singur o sinteză a istoriei umanității. **Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité,** realizată de el în patru volume, a concretizat ceea ce Gheorghe Brătianu considera o „formulă îndrăzneață și aproape anacronică în vîrsta lucrărilor colective din celelalte țări". „Dar — adăuga succesorul la catedră al marelui istoric, el însuși istoric de largă viziune, — gîndirea lui Nicolae Iorga, întotdeauna originală și răscolitoare, nu suferea compartimentări, nici în timp, nici în spațiu". Iorga însuși și-a caracterizat această operă drept „cea mai grea și mai însemnată, poate și mai riscantă" dintre lucrările sale. Un elev al său considera poate cu mult temei că este vorba de „o lucrare de anticipație, o Istorie Universală **pentru mai tîrziu".**

UN DEOSEBIT interes a înfățișat pentru marele istoric Sud-Estul Europei, zonă căreia îi aparținea și națiunea sa. Autor al unei remarcabile sinteze a istoriei popoarelor balcanice, a consacrat totodată un număr important de lucrări popoarelor și statelor — în succesiunea lor — din această zonă europeană, exersînd „în mic" ceea ce a făcut „în mare" în scrierile sale în care a cuprins zone îndepărtate ale lumii sau fenomenele de caracter general ale istoriei omenirii. L-a atras, de asemenea, Bizanțul, a doua Romă, el care a fost inițiatorul zelos și atît de competent al celui dintîi Congres internațional de bizantinologie desfășurat sub auspiciile sale la București în 1924. Sinteza sa monografică — **The Byzantine empire** (Londra, 1907) —, dar mai ales **Histoire de la vie byzantine** în trei volume și **Byzance après Byzance,** (București, 1934), ori **Etudes byzantines** (București, 1939—1940) sînt cele mai de seamă realizări ale marelui învățat într-un domeniu îmbogățit de el cu alte zeci de studii. Cu multă comprehensiune s-a apropiat și de istoria otomană, preluînd peste veac făclia aprinsă de Dimitrie Cantemir și scriind și publicînd la Gotha — între 1908 și 1913 — **Geschichte des Osmanischen Reiches nach den Quellen dargestellt,** în care erudiția s-a îmbinat cu uimitoarea sa însușire de **a înțelege,** ceea ce a și făcut ca cel de-al cincilea volum al lucrării, tradus încă din 1913, să fie publicat în limba turcă în 1948. Neîndoielnic că această amplă operă n-a fost singura lucrare a savantului privind pe puternicii succesori ai Bizanțului.

Istoria universală a reprezentat firesc la Nicolae Iorga nu numai un scop în sine, izvorît din dorința sa ardentă de **a cunoaște** și a pătrunde cît mai profund țesătura complicată a vieții omenești în evoluția ei trecută, ci și un mijloc de apropiere de istoria poporului său, de creare a cadrului larg care să înlesnească istoricului cea mai deplină comprehensiune a istoriei naționale privită nu izolat, ci în corelarea ei firească cu largul curs al istoriei umanității. De la cea dintîi sinteză, în două volume, tipărită în 1905 la Gotha — **Geschichte des Rumänischen Volkes in Rahmen seiner Staatsbildungen** — și pînă la **Istoria românilor** — masiva și impresionanta realizare din ultimii ani ai vieții, care nu întîmplător a cunoscut și o ediție franceză aproape paralelă **Histoire des Roumains et de la romanité orientale** (București, 1937—1945), Iorga a făcut o operă de reconstituire și corelare a **naționalului** cu **universalul.** Cele trei volume — din 1935 și 1936 — **La place des Roumains dans l'histoire universelle** n-au făcut decît să evidențieze și ele pregnant ideea-forță care-l anima pe marele învățat de a da viață unei istorii prin care rolul națiunii sale și al înaintașilor ei în procesele istoriei universale să fie evidențiat în dimensiuni reale și ca astfel istoria „internă" să capete o mai mare strălucire.

Ardent apărător al romanității românilor, el a fost în aceeași vreme apărătorul ferm al înaintașilor celor mai vechi, al iliro-tracilor, seminție „întîia creatoare de ordine politică de la Carpați pînă în Arhipelag". Procesul de romanizare — sigiliul Romei! —, rezistența înaintașilor pe locurile ancestrale, locul statelor românești medievale în istoria europeană, strălucirea unei culturi cu rol sud-est european, trezirea națională și constituirea pînă la desăvîrșirea ei a României moderne au constituit obiectivul nenumăratelor sale lucrări, de mari sau mici dimensiuni, toate purtînd însă trăsăturile unor creații în care evenimentele istoriei naționale erau firesc corelate cadrului general, erau explicate prin apropieri și comparații, erau „desprovincializate". „Concepția asupra istoriei care s-a afirmat la Iorga — scria Mario Roques — este în fapt foarte largă; în ceea ce privește România, el a vrut să studieze și să reconstituie întreaga civilizație, întreaga viață".

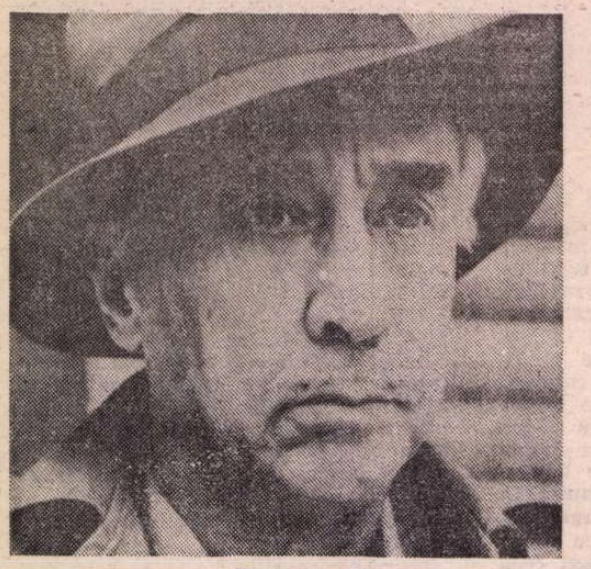
NICOLAE IORGA a menținut un necontenit contact cu comunitatea istoricilor din întreaga lume, printre care **s-a afirmat el însuși cu atîta strălucire. Legăturile sale au fost neîntrerupt dezvoltate. A străbătut drumuri și ținuturi îndepărtate, a pătruns în biblioteci și în arhive unde niciodată un român nu ajunsese, a întreținut legături de prietenie și colaborare cu cei mai de seamă reprezentanți ai istoriografiei mondiale, și-a publicat contribuții în prestigioase reviste de peste hotare, a conferențiat în Universitățile lumii. Membru a peste douăzeci de Academii și societăți savante și **doctor honoris causa** a zece Universități, din rîndul cărora n-au lipsit cele din Oxford, Paris și Roma, vice-președinte al Comitetului Internațional de Științe Istorice în ultimii ani ai vieții, Iorga s-a bucurat în mod evident de respectuoasa prețuire a istoricilor lumii. În același timp a știut ca nimeni altul **să aparțină** comunității istoriografice mondiale. A publicat nenumărate lucrări în limbi de circulație internațională, a fost editorul unor **reviste** scrise în aceleași limbi, a ținut **cursuri** și conferințe demonstrînd înalta sa competență și universalitatea spiritului său, a participat activ, uneori copleșitor prin imensitatea cunoștințelor sale, la reuniunile internaționale ale vremii sale.

Prestigioasă figură, **titan al veacului** nostru, om de cultură patriot, dăruit națiunii și patriei pînă la supremul sacrificiu, Nicolae Iorga aparține, prin opera sa științifică, umanității, civilizației în ansamblul ei, purtînd cu el în marea familie a învățaților lumii și printre marile scrieri ale acestora nu numai măsura excepțională a capacităților sale creatoare, ci și steagul larg desfășurat al țării sale, dorința ardentă de a afirma știința românească pe înaltele culmi ale gîndirii umane, de a o îmbogăți cu strălucirea minții sale scînteietoare.

Dan Berindei

Împreună cu renumitul bizantinolog Charles Diehl

Meridiane



Romain Gary

● În ziua de 2 decembrie și-a pus capăt vieții cunoscutul romancier Romain Gary. Scriitorul s-a făcut cunoscut încă din 1945 prin **Education européenne**, proiectînd amintirile din copilărie și din tinerețe, carte apreciată (i s-a decernat Premiul Criticii) cu atît mai mult cu cît autorul ei „venea din Rezistență", fiind pilot de război al „Franței libere". Alte opere urmează. Printre acestea, **Les Racines du Ciel, Promesse de l'aube**, volumul de nuvele **Gloire à nos illustres pionniers**, urmat de alte romane, printre care **L'Eté de Stephanie**, ultimul, din 1980, **Les cerfs-volants**, fiind considerat ca una din cele mai fermecătoare pledoarii pentru natură, pentru viață, în profunda ei semnificație umană. În reproducere (după „Magazine littéraire" din aug. 1980) una din ultimele fotografii ale lui Romain Gary.

Strada Andreevski nr. 13

● Este adresa din Kiev unde s-a născut și și-a trăit anii copilăriei și adolescenței Mihail Bulgakov. Pentru anul viitor, cînd se vor celebra 90 de ani de la nașterea scriitorului, printre numeroasele manifestări este prevăzută și inaugurarea unei case-muzeu în fosta locuință a scriitorului. Locul central al expoziției va fi rezervat celebrului său roman filosofic-satiric **Maestrul și Margareta**. În ultimii ani, în Uniunea Sovietică au apărut numeroase studii importante consacrate operei lui Bulgakov. Multe scene îi prezintă piesele, iar cineaștii îi ecranizează operele. Subiectele unor tablouri și desene realizate de reputați artiști sovietici sînt inspirate din scrierile sale. Este, printre altele, ceea ce va ilustra „Casa lui Bulgakov" din Kiev.

Expoziție itinerantă

● După vernisajul din 1976, la Washington, expoziția itinerantă egipteană Tutankamon a poposit în Anglia, Franța, iar în prima jumătate a acestui an a fost găzduită în R.F.G. Acum, continuîndu-și itinerarul, expoziția compusă din 55 de piese, copii după originalele descoperite la mormîntul lui Tutankamon, va fi deschisă la Copenhaga.

„Walt Whitman — o viață"

● În cartea sa biografică despre Walt Whitman (apărută de curînd în ed. Simon Schuster sub titlul **Walt Whitman — A Life**), Justin Kaplan alternează într-un mod interesant relatarea cronologică a existenței marelui poet american. În loc de a începe, convențional, cu nașterea și cu familia lui Whitman, Kaplan pornește prin a evoca primăvara anului 1884, cînd Whitman, în vîrstă de 65 de ani, se mută în propria sa casă, din Camden, statul New Jersey. De aici, narațiunea avansează, cu detalii, pînă la moartea lui Whitman, survenită cu opt ani mai tîrziu, și abia apoi, în capitolul al treilea, revine la nașterea sa într-o fermă din Long Island, în 1819. N-ar fi nimic deosebit în acest aranjament dacă efectul realizat de Kaplan prin el nu ar fi foarte potrivit pentru relevarea pentru cititor a personalității marelui poet. De la început acesta apare în legendara sa bătrînețe, trăind singur, revizuindu-și și restructurîndu-și cartea vieții sale, **Fire de iarbă**. Apoi, modalitatea îi permite biografului să introducă dintr-o dată subiectul faimoasei scrisori în care filosoful transcendentalist și poetul clasic Ralph Waldo Emerson, salutînd apariția **Firelor de iarbă** ca „pe cea mai extraordinară piesă de inteligență și înțelepciune pe care a dat-o vreodată America", se întreba ce anume stă în „fundalul îndepărtat" al unui „asemenea început de mare carieră ?". Kaplan își mai folosește strategia și pentru a anticipa anumite trăsături importante ale operei lui Whitman, inclusiv perfecționarea continuă, revoluționară, a formei poetice, sau locul pe care moartea, ca temă, l-a ocupat în creația sa. (În imagine, un portret al poetului, reprodus după coperta lui „Book Review").

Primul roman al lui William Faulkner

● Operă de tinerețe, apărută în 1926, cînd scriitorul avea 29 de ani, primul roman al lui William Faulkner a fost reeditat la Paris (**Monnaie de singe**, ed. Flammarion). Introducînd cîteva din temele preferate ale scriitorului — eroii acceptă cu greu legea și capriciile unui destin implacabil — cartea înfățișează istoria unui tînăr întors într-un orășel din Carolina de sud, după ce a luptat în aviația americană, în Europa. Dar nimeni nu-l așteaptă pentru că ministerul de război comunicase, dintr-o greșeală, decesul său. Desfigurat de cicatricile unei răni cumplite, amnezic, abulic, tînărul nu pare a percepe din lumea exterioară nici o realitate tangibilă. Un război a luat sfîrșit pentru el, dar un altul abia începe, poate la fel de ucigător, fărîmele care-l înconjoară dedîndu-se unui joc de pasiuni devastatoare. Dar această lume restrînsă nu este singura țintă a atacurilor tînărului Faulkner. El se răfuiește și cu acele ființe „respectabile" care au găsit în război un mijloc eficace de a se îmbogăți, cu acei părinți suiți pe piedestal, pentru că unul din fiii lor, un ticălos înainte de război, a pierit pe cîmpul de luptă.

„Freud, omul și cauza"

● ...este titlul celei mai recente monografii consacrate de Ronald W. Clark marelui savant Sigmund Freud. Apărută în editura engleză „Weidenfeld and Cape", lucrarea este considerată drept cea mai bună monografie despre Freud, deoarece, spre deosebire de monografiile anterioare, se ocupă atît de opera savantului cît și de viața sa particulară pe baza unei documentații exhaustive.

George Raft

● La Los Angeles a încetat din viață, în vîrstă de 77 de ani, actorul american George Raft (n. 27. IX.1903, New York), considerat unul din „durii" ecranului american. Fost dansator într-un local de noapte, el a debutat în 1931 în filmul **Șantajul**. Dintre cele peste 100 de filme în care a apărut, printre care și **Ocolul Pămîntului în 80 de zile**, după Jules Verne, mai amintim : **Cartierul îndrăgostiților** (1933), **Am furat un milion** (1939), **Unora le place jazzul** (1959) și **Favoritul femeilor** (1960).

Poezia modernă suedeză

● O frumoasă antologie a operelor unor poeți ca Tomas Tranströmer, Lars Farssell și Margareta Renberg a apărut recent în editura Universității din Minnesota, S.U.A. Poeziile, selectate de doi editori care sînt ei înșiși poeți, Gunnar Harding și Anselm Hallo, reflectă temele predominante de-a lungul a trei decenii de literatură suedeză postbelică. Poetul american Robert Bly, care a tradus mulți poeți suedezi, notează în prefață că „această generoasă și bine tradusă culegere de poezie suedeză... este cea mai largă selecție de opere suedeze din cîte au apărut în Statele Unite". Antologia conține și un apendice cu biografii ale tuturor celor 14 poeți și ale traducătorilor.

Huysmans inedit

● Ultimul număr apărut (septembrie/octombrie 1980) al publicației „Revue d'Histoire Littéraire de la France" publică două carnete inedite ale lui Joris-Karl Huysmans (1848—1907), cu prezentarea și comentariul lui A. Guyaux. Manuscrisele, care au fost descoperite la biblioteca municipală din Châteauroux, au stat la baza lucrării **Trois Primitifs**, apărută în 1905 la „Messein". Descoperirea celor două carnete restituie adevărata formă pe care a dat-o cărții Huysmans.

„Comori din Liechtenstein"

● Un eveniment în lumea cărții de artă este considerat volumul consacrat patrimoniului artistic al principatului Liechtenstein. Alcătuit de Reinhold Paumstark, somptuosul album, a cărui copertă o reproducem, apărut în editura pariziană Albin Michel, cu texte traduse și în franceză, prezintă capodopere aflate în colecția particulară a suveranului acestui stat și în săli publice. De o inimaginabilă diversitate, aceste comori au început a fi colecționate în secolul XVII, ajungînd să însumeze numărul de 1 400 : picturi, sculpturi, mobile și tapiserii. Casa artei, actualmente în construcție la Vaduz, va prelua o mare parte dintre ele, pentru a le face mai ușor accesibile publicului. Volumul **Trésors du Liechtenstein** este el însuși un „mic palat de artă".

Artă africană

● Musée National des Arts Africains et Océaniens din Paris s-a îmbogățit cu alte patru săli dintre care trei sînt consacrate artei Maghrebului : artă tradițională tunisiană, marocană și algeriană (ceramică, covoare, lemn). Cele patru galerii afectate artei africane au suferit sensibile transformări în ceea ce privește o mai bună prezentare muzeografică (vitrine, socluri, explicații) și etalarea noilor achiziții dintre care se detașează obiecte de podoabă și instrumente muzicale.

John Lennon

● În noaptea de 8 spre 9 decembrie a fost asasinat la New York — de către un alienat mintal —, liderul celebrului grup al celor 4 Beatles, John Lennon. Cîntărețul-compozitor, aliat cu McCartney (acesta — realizator al muzicii) a alcătuit acea orchestră care în anii '60 avea să devină cunoscută nu numai în Anglia, unde a luat ființă (Lennon s-a născut la 5 oct. 1940, la Liverpool, unde a și copilărit) dar — repede — și în întreaga lume, astfel că astăzi se calculează la un sfert de miliard numărul discurilor „Beatles" vîndute. Se știe că grupul s-a dislocat în 1971, fiecare lucrînd, apoi, „pe cont propriu". În ce-l privește pe John Lennon, acesta, căsătorit cu o tînără americană de origine japoneză, tocmai terminase un album cuprinzînd cîntece interpretate împreună cu tovarășa lui de viață. Dar un destin ciudat (asasinul l-a urmărit cîteva zile „pentru un autograf"), — artistul fiind el însuși un temperament turbulent —, a pus capăt carierei unui mare artist. În imagine, cei 4 Beatles, — John Lennon, primul din stînga — într-o secvență din filmul **Help !** (căci au făcut și cinema, pe lîngă miile de spectacole pe care le-au dat și sutele de imprimări pe discuri).

Am citit despre...

Dezolantul univers al urii

■ SCRIU despre **Paza contra incendiilor**, primul roman al publicistului Alan Dennis Burke, bucuroasă că, îndată după ce voi termina această prezentare a cronicii unui univers dezolant, mă voi putea întoarce la cartea pe care cu încîntare o citesc acum, o carte pe înțelesul și pe gustul meu, pentru că îmi confirmă existența inteligenței, culturii și căldurii omenești, **Vieți particulare în Cetatea imperială** (adică în indescriptibilul New York) de John Leonard, fostul redactor-șef al lui „The New York Times Book Review", actualmente cronicar literar la „The New York Times".

Paza contra incendiilor este o carte pe care aș vrea-o din toată inima neadevărată, o ficțiune de „serie neagră", fantasmagoria unei minți nu pe de-a-ntregul sănătoase. „Alan Dennis Burke — ne asigură însă un recenzent bine informat — este un locuitor al Bostonului care a îndeplinit funcția de responsabil cu disciplina într-una din cele mai agitate școli ale orașului. Acest roman se bazează, în mod evident, pe experiență directă. Nu e prea bine scris, dar autenticitatea lui de granit convinge".

Există, deci, în acest an 1980, o școală ca aceea din Boston la care Peter Lyons este responsabil cu disciplina (în text „security officer", agent de securitate, dar am căutat o echivalență mai benignă, un cuvînt cu rezonanță mai asortată cu un mediu, totuși, școlar), funcție provizorie, instituită în primul an de integrare rasială deplină. În baza unei ordonanțe judecătorești, elevii negri sînt aduși cu autobuzele din cartiere îndepărtate, cei albi vin pe jos din apropiere, și pătrund cu toții zilnic în clădirea școlii medii „Adams High", împînzită de polițiști propriu-ziși, în uniformă, gata să intervină în orice moment pentru a nu-i lăsa pe colegii de clasă să se ucidă unii pe alții. Principala problemă pedagogică a celor circa o sută de profesori și profesoare, albi și negri, este supraviețuirea elevilor. Aflăm că directorul „a acționat rapid după tulburările din noiembrie, întărind securitatea punctelor slabe. Elevii au primit carnete de identitate cu fotografii. Numărul polițiștilor și al supraveghetorilor a fost sporit. S-au organizat razii zilnice pe coridoare și cordoane formate din profesori și polițiști, pentru a-i împiedica pe elevi să umble pe culoare fără autorizație. Un expert al poliției a venit să examineze clădirea și să facă sugestii. Scaunele și mesele trebuie fixate de podea, a declarat el în fața adunării profesorilor. Riglele, globurile, foarfecele și bețele de steag trebuie scoase din clase. «Și încă ceva. Pentru că vorbim despre arme potențiale. Ce naiba, văd peste tot cărți.» Profesorii au izbucnit în rîs. «Asta-i totuși o școală» a exclamat unul dintre ei".

Copiii au fost învățați acasă să se urască unii pe alții, să nu aibă încredere în profesori, iar aceștia, dezarmați, descurajați, se străduiesc doar să-i țină în frîu și în viață, folosindu-și, de pildă, orele pentru a prezenta filme, în speranța că vor păstra, astfel, un minimum de ordine. Cei cîțiva care se încăpățînează să-și predea materia par deplasați, de o naivitate ridicolă. Ignoranța și comportamentul antisocial se agravează reciproc, disprețul față de învățătură, brutalitatea, viciul (prin consumul și comerțul de droguri și prin desfriu) sînt tendințele dominante nu prin numărul celor la care se manifestă — majoritatea școlarilor par a fi, dimpotrivă, copii normali, prinși, fără voia lor, în acest vîrtej — ci prin felul cum se impun și deteriorează întreaga atmosferă.

Protagonistul cărții, Peter Lyons, va evada în final din această lume urîtă într-un mod foarte urît, va duce, deci, urîțenia cu el și — avem toate motivele s-o credem — o va propaga în noua școală la care a reușit, prin intrigi și josnicii, să capete un post bine remunerat. Foarte deprimantă este această evoluție a lui Lyons, un submediocru care năzuiește la toate avantajele societății înfluente, dar nefiind nici măcar la înălțimea meschinelor sale aspirații, calcă prosteste comandamentele elementare ale moralei, compromițîndu-și armonia conjugală, cinstea, camaraderia cu ceilalți membri ai corpului didactic. Corupția moravurilor politice îl fascinează, se lasă prins de ea, dar nu are, pe nici unul din aceste tărîmuri, capacitatea de a juca tare, de a ieși din postura de nevolnic.

O școală în care copiii sînt tratați ca pasibili de a deveni în orice moment călăi sau victime este o lume dereglată, haotică, și tocmai de aceea un loc unde exemplarele de proastă calitate ale speciei umane au maximum de șanse de reușită.

Felicia Antip

Noua viață a lui Garcia Lorca

● Poetul și dramaturgul spaniol Federico Garcia Lorca, asasinat de fasciști în 1936, devenit figură aproape mitică, cunoaște astăzi, și în țara sa, o nouă viață : datorită reînvierii operei sale în modalități și forme dintre cele mai interesante. La cîțiva ani numai după moartea lui Franco, teatrele spaniole au făcut din Lorca „dramaturgul zilei". O nouă montare a dramei sale politice **Doña Rosita, fată bătrînă,** care a deschis actuala stagiune a Teatrului Maria Guerrero din Madrid, a reconfirmat importanța scriitorului ca dramaturg, subliniind interesul popular crescînd față de creațiile sale în acest domeniu. Este prima reprezentație cu această piesă în capitala Spaniei, unde, abia în 1950 și în condiții aproape clandestine, era pusă în scenă celebra piesă **Casa Bernardei Alba.** Înainte de a fi prezentată la Madrid, **Doña Rosita** a făcut turul provinciilor spaniole, unde a

fost văzută de aproximativ 87 000 de spectatori. Prima ei reprezentare într-un teatru național constituie un eveniment și prin viziunea feerică pe care i-a imprimat-o renumitul regizor Jorge Lavelli. În același timp cu asimilarea teatrului lui Lorca și cu situarea poetului ca „unul din marile monumente ale poeziei secolului XX", Spania închină acum ilustrului ei scriitor omagiul restitutiv al publicării operelor sale complete într-o nouă ediție, precum și două ediții broșate, una cu note pentru studenți și alta pentru începători. Studii, articole și teze savante despre Lorca proliferează, iar în decembrie urmează să apară în facsimil un libret nepublicat, intitulat **Opera Bufa,** pe care Lorca l-a scris pentru bunul său prieten Manuel de Falla. Un documentar suedez despre moartea lui Lorca a fost prezentat recent, realizînd una din cele mai largi audiențe din istoria televiziunii spaniole. Urmează să fie făcute cunoscute spaniolilor și opere inspirate de Lorca unor mari artiști ca Picasso, compozitorul brazilian Villa Lobos sau coregraful newyorkez Alvin Ailey.

Profesiune de credință

● Wilhelm Kempff (în imagine), unul din cei mai talentați pianiști ai secolului nostru, a împlinit recent 85 de ani. Într-un interviu acordat cu acest prilej, Kempff a precizat: „N-am exersat niciodată prea mult și nu o fac nici acum. Cu toate acestea n-am nici un fel de trac înaintea unui concert. Cunosc, de pildă, atît de bine cele 32 de sonate ale lui Beethoven, încît le pot interpreta oricînd, fără să exersez. Particip, de 22 de ani, la cursurile de vară de la Positano, unde ne străduim să-l înțelegem pe Beethoven. Aici am regăsit idealul preocupărilor mele didactice."

Romancierul Elia Kazan

● „Lucrez în prezent la cea de a treia versiune din suita **America, America"** — a declarat cunoscutul regizor în cadrul unui interviu. „Dacă într-un an voi fi mulțumit de ceea ce scriu acum, voi face și un film ! Pentru mine nu este o treabă ușoară. Am început să scriu la vîrsta de 55 de ani. Fiecare pagină o redactez de mai multe ori. Nu pentru că sînt un mare stilist, ci pur și simplu pentru că am urechea formată la dialoguri !".

Premiul Marcel Proust — 1980

● ...a fost decernat în acest an lui Jacques de Bourbon Busset pentru **Les Choses simples** cel de al 8-lea volum din **Jurnalul** său apărut în colecția Blanche a editurii Gallimard.

Omagiu

● Teatrul local, Filmoteca națională și municipalitatea Valenciei au organizat recent o serie de manifestări prin care l-au omagiat pe cunoscutul scriitor spaniol Max Aub. Născut în 1903, autor al mai multor volume de poezii, nuvele și romane, precum și al unor lucrări dramatice cuprinse în volumul **Teatru incomplet,** Aub a luat calea exilului în 1942 stabilindu-se în Mexic unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții (1972). Printre altele, în cadrul manifestărilor care au avut loc la Valencia, s-a prezentat și filmul **Sierra de Teruel,** realizat de Aub în colaborare cu Malraux.

La Muzeul Marc Chagall

● Muzeul Marc Chagall din Nisa, fidel programului de a confrunta spiritualitatea diferitelor popoare, prezintă peste 100 piese care ilustrează religiile africane. Gîndirea mitică este transmisă oral și se materializează în obiecte rituale. Sînt prezentate și filme prin intermediul cărora obiectele expuse pot fi văzute în contextul lor obișnuit.

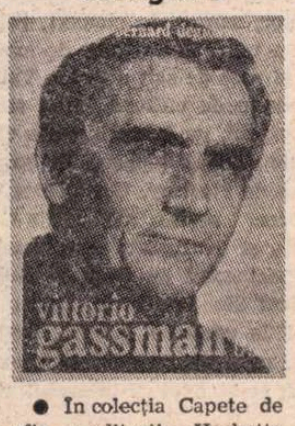
Sara Lindman

● Scriitoarea suedeză Sara Lindman a prezentat publicului ultima sa carte intitulată **Fiecare pagină — un ochi.** „Este o lucrare în care m-am ocupat din nou de problema Vietnamului — a precizat autoarea — dar și de așazisa literatură de tarabă, acea literatură care răspîndește, în ediții de milioane, pornografia și brutalitatea".

Premii

● La Santarem, Portugalia, a avut loc cea de-a 10-a ediție a Festivalului internațional al filmului. Pentru cele peste 50 de filme vizionate, juriul Festivalului a acordat două premii : „Strugurele de aur" care a revenit filmului **O floare,** realizat de regizorul francez A. Dureau, și premiul „Trofeul de aur" care a fost decernat filmului românesc **Rug și flacără** realizat de A. Petringenaru.

Vittorio Gassman, monografie



● În colecția Capete de afiș a editurii Hachette a apărut monografia **Vittorio Gassman** de Bernard Degioanni. În marea galerie de talente ale cinematografului italian, Vittorio Gassman ocupă un loc privilegiat. Cariera sa e prestigioasă. El a fost capul de afiș a peste 100 de filme, multe din ele remarcabile, **Orez amar, Parfum de femeie, Deșertul tătarilor, O căsătorie, Micul judecător** etc.

Otar Șalamberidze:

„BUNĂ ZIUA, ROMÂNIE!"

■ OTAR ȘALAMBERIDZE aparține unei generații de poeți georgieni, generație numită „veșnic tînără". Linia poetică a acestor artiști este cu totul remarcabilă în ceea ce privește dialogul deschis cu lumea. Această poezie poartă în ea o prețioasă încărcătură lirică și meditativ filosofică.

Otar Șalamberidze își publică întîile producții lirice la Tbilisi în 1957, iar în 1969 i se publică culegerea intitulată **Apropiere și depărtare.** În 1974 apare volumul intitulat **Saravandi.** Este tradus pentru prima oară în limba rusă în anul 1975.

Grupajul de versuri pe care îl publicăm astăzi face parte din volumul **Bună ziua, Românie !,** apărut la Tbilisi. Dedicat frumoaselor meleaguri românești pe care poetul le-a vizitat, volumul este în întregime un omagiu vibrant adus României, minunatelor ei locuri unde, după cum a mărturisit poetul, s-a simțit ca la el acasă.

La mormîntul lui Eminescu

Cărturarule,
Titan al gîndirii,
Eu stau aici
Nemișcat, în fața ta ;
Din Georgia
Ți-am adus
Lacrima lui
Barataşvili !...

Niciodată
Nu v-ați întîlnit,
Însă aceeași rană
V-a durut ;

Amîndoi ați atins
Veșnicia
O mare furtună
V-a bîntuit.

Aici este inima ta,
Acoperită de poala pămîntului.
Și nu știu dacă pot
Să spun totul,
Însă îți citesc poeziile
În georgiană,
Tălmăcite de
Grigol Abasidze !

Casele vechi ale Bucureștiului

Oare la ce se gîndesc
Casele vechi
Ale Bucureștiului ?
Palidele,
Tristele
Și întunecatele case ?
Cui împărtășesc tristețea
Uriașă cît un munte
Și pe cine, pe cine oare
Cheamă
Casele Bucureștiului ?

Din crăpături
De culoarea frunzei,
Picură umezeala,
De parcă pereții
Ar plînge
Ploaia trecută...
Însă ghidul spune :
Dumneavoastră vedeți,
Acum, Bucureștiul adevărat,

Vedeți primul lui chip,
Prima înfățișare.
Dar la ce se așteaptă
Casele vechi
Cum le-am putea lăsa fără îngrijire ? !

Nu vă fie teamă,
Caselor vechi
Ale Bucureștiului,
Palide, triste
Și întunecate case ;
În măreția noului,
În măreția demolărilor,
În aceste vremuri măreațe,
Voi trebuie să rămîneți
Visul,
Amintirea...

Nu vă fie teamă,
Caselor vechi
Ale Bucureștiului.

Păşesc din nou pe străzile Bucureștiului

Picură albastru
Din cerul nins
Și-i ușurează inimii
Depărtarea,
Îi ușurează tristețea ;
Păşesc din nou
Pe străzile Bucureștiului
Și ca pe Tbilisi cunosc Bucureștiul.

Nu trebuie
Martor la dragoste,
Pentru un musafir,
Mai ales străin ;
Pe drum mă întîlnesc
Cu rugăciunea lui Antim Ivireanul
Și drept luminări
Ard gîndurile mele...
Aici, acum și mai
mîndru voi umbla

Nu mi-e teamă că mă pierd ;
Ion mereu
Își amintește de Tbilisi
Și are grijă
De oaspetele din Tbilisi.

Ale mele sînt
Binele și răul lor,
Și caut cuvintele
Potrivite pentru frăție
De parcă inima
Pe care-o pierdusem la Tbilisi
Am găsit-o aici,
Pe drumurile României.

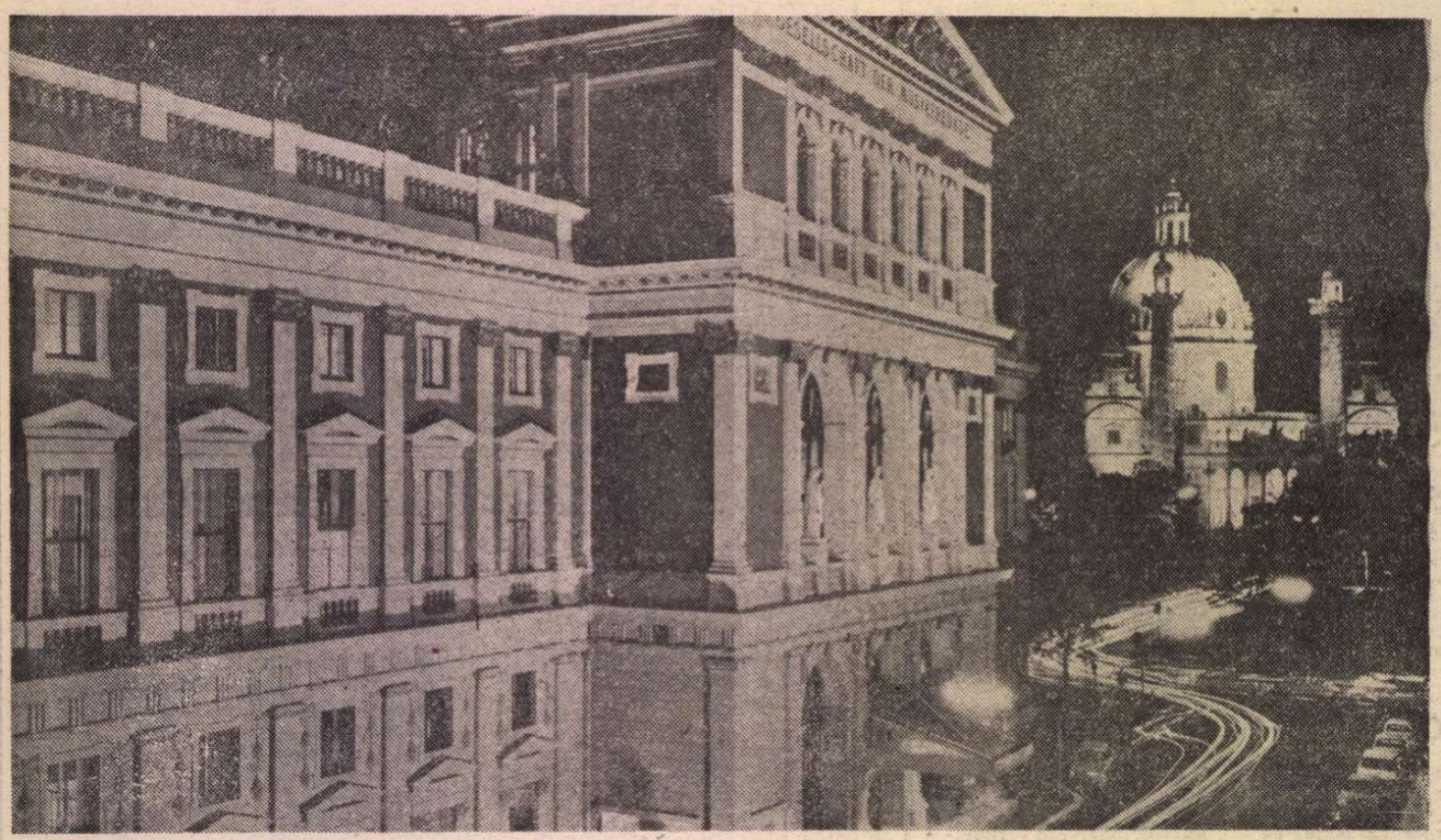
Prezentare și traducere
Ioana Diaconescu
și
Zaira Samharadze

Bucuria lucrurilor simple

■ „BUCURIA lucrurilor simple" este genericul interesantei expoziții de pictură deschisă recent la Casa de cultură a R.F. Germania, în București, cu participarea a doi tineri plasticieni : artista germană Herma Köpernik-Kennel și pictorul român Eugeniu Barău. Acțiune culturală de cunoaștere reciprocă pe tărîmul artei, expoziția are ca liant, ca factor de unitate, o anumită viziune poetică, fantastică asupra realului. Cu individualități precise, cei doi artiști se întîlnesc în acest fel de a privi dincolo de lucruri, de a recupera amintirile, de a păstra senzațiile. La Herma Köpernik-Kennel, rezultatele sînt o pictură solară, peisaje, scene de familie, clipe din copilărie evocate prin refracția visului povestit, invadat de culori pline ; din ce a fost se salvează numai bucuria, plăcerea, liniștea, seninătatea, ca atribute parcă esențiale ale realității. Copii cu sănii pe povîrnișuri imaculate, blînd conturate de gardurile de lemn, păduri semănate cu ciuperci surizătoare, feerice seri de iarnă, biserici cu turle bufante. Desenul precis păstrează numai esențele, atmosfera de vis, de sărbătoare a naturii de zi cu zi se realizează printr-un fel de lipsă de îndoială, mai exact prin siguranța prin care aparenta joacă e adusă pe pînză. Evidentă este aici familiarizarea cu pictura flamandă a așa-numiților „mici maeștri", însă într-o proiecție care o situează pe artistă în familia unui Rousseau-Vameșul și tendințele de fructificare a picturii populare. Remarcabil este efectul de spontan, de nesofisticat, înfrîngerea tentației de a divaga intelectualizant pe marginea temelor și subiectelor alese, un fel de sobrietate chiar evidentă în folosirea deliberată a unui număr restrîns de unghiuri, o punere în pagină care, adăugînd cîte ceva de la o imagine la alta (deplasări de la alb spre griuri de sub care parcă pindește soarele : **Moară de vînt în ceață, Seară de iarnă),** se dezvoltă fără să se simtă dar și fără să se repete. Procedeul poate fi urmărit, cu aceleași bune efecte, și în miniaturile fals-artizanale expuse, unde unicatul este parcă învăluit, mascat de o simplitate care vrea să ascundă complexa artă a creației.

Mai metafizic, mai frămîntat și adîncind în planul meditației aceleași proiecții, din scene de altădată, din vise, pilde, întîmplări parcă trăite, auzite, povestite la gura sobei este Eugeniu Barău. Artist experimentat, nu-și ascunde experiența, nici îndrăzneala. Lucrurile simple la el sînt mai incisive, bucuria lui nu este prin contemplare, ci prin acțiune. Evocările au dramatism. Folosind tehnici care duc cu gîndul la Bruegel, dar mai ales la pictura populară românească, el inventă necontenit, dovedind o fantezie prodigioasă, deloc în sine. Ascultînd povești și pilde, le transmite, le caută semnificațiile, le subliniază. Este un mod de a fi moralizator sau sfătos în care arta nu e cîtuși de puțin trădată. **Sticla cu amintiri** este un recipient prețios, cu fină insinuare a materialului transparent în care parcă gîndurile se zbat, vor să iasă de sub opreliștea trecerii timpului ; **Unicul copac,** narînd un basm cu lupi înfometați iarna sub privirile celui ce s-a salvat, singurul salvat, domină un fel de cîmp de bătălie, iarăși cu subtile moralizări. Clipe ale unor scene de muncă, penumbrele învăluitoare și neliniștitoare, pline de întrebările firești, ale venirii pe lume a copilului în casă, sărbători se alcătuiesc într-o lume plină de mișcare. Personajelor acestor tablouri mereu li se întîmplă ceva, trăiesc în viața lor simplă experiențe decisive, la care participă deopotrivă timpul trecut, ca și prezentul. Astfel există mereu un plan doi de vis și amintire care constituie suportul fantasticei întîmplări din primul plan. Din toate, deși dramatice, nu lipsește o undă de umor, rezultată din detașarea parțială a artistului în această postură de povestitor.

Platon Pardău



Sediul concertelor Filarmonicii vieneze, Musikverein-ul construit în 1870

Mozaic vienez

CUNOSC din copilărie iernile cu cer lăptos şi pal ale Vienei, primăverile ei cu dumbrăvi şi pajişti înflorite, nemărginirea bolţii de azur a verii peste năvala de clădiri din centru. Anotimpul adevărat al Vienei este cu toate acestea toamna.

De pe la sfîrşitul lunii septembrie, Viena are o altă tonalitate şi parcă o cu totul altă lumină. Metropola clocotind de viaţă, în plină dezvoltare şi prosperitate, se potoleşte pe nesimţite, ca şi cum o melancolie hrănită din toate colţurile zării s-ar aşterne peste bulevardele ei.

Miroase a frunze veştede, a castane coapte. Te-aştepţi de la o clipă la alta să răsune acordurile unei flaşnete din vreun parc, pe ale cărui alei rătăcesc, cu fruntea îngîndurată, ultimii plimbăreţi răzleţi. Nu s-aude însă decît clopotul tramvaielor : se preling pe Ringuri fără grabă, pentru ca publicul călător să poată gusta frumuseţile înşirate de-a lungul lor : de o parte Universitatea, Primăria, Parlamentul, Muzeul de istoria artei, monumentul Maria Tereza, de altă parte Burgtheater-ul, fostul Palat Imperial printre platani stufoşi, statuile lui Mozart şi Goethe, Opera de stat.

CONSTAT cu destulă părere de rău că zidurile de un ocru întunecat ale Operei, care mă atrăgeau pe vremuri ca o vrajă, au fost proaspăt spoite într-un galben anost. Nu e galbenul de Schönbrunn, datorită căruia vechile edificii vieneze răsar din aglomerarea de blocuri noi, „funcţionale", ca o geană de lumină, ci este un galben mohorît, care slujeşte mai curînd ideea de confort, decît ideea de frumos. Noroc că în interior n-a fost nimic modernizat. În afara caietului-program, înţesat de publicitate comercială.

NU SÎNT bani pentru continuarea traseului metroului nou. Un metrou elegant, rapid, de o exemplară punctualitate. Ziarele dezbat cu aprindere nevoia prelungirii liniei care leagă centrul de cartierele aflate dincolo de Dunăre, odată ce oraşul a crescut la depărtări nemăsurate de vechiul Stadtbahn, care se limitează la centură oraşului vechi. Nu sînt bani, cu toate că pe străzile dimprejurul Operei, luminate de revărsarea globurilor aprinse, galantarele feerice etalează articole de îmbrăcăminte la preţuri exorbitante. Sînt destinate, în mare parte, turiştilor străini, însă localnicii nu se lasă nici ei mai prejos, odată ce Viena continuă să dea tonul în moda feminină şi masculină deopotrivă.

M-am întrebat de unde această înclinaţie a vienezilor spre exagerarea esteticii vestimentare ? Aflu răspunsul într-o lucrare de istoria culturii, **Letzter Glanz der Märchenstadt,** pe care o răsfoiesc la National Bibliothek. Autorul ei, Otto Friedländer, pretinde că intensa viaţă socială, participarea frecventă la spectacole, concerte, expoziţii etc. ar fi developat treptat în oraş o înaltă exigenţă faţă de ţinuta vestimentară.

PUŢINE capitale de pe continent oferă o atît de bogată şi variată gamă de manifestări, prilej pentru vienezi de a-şi exersa sociabilitatea şi interesul faţă de artă. Toamna e vremea ideală pentru ceea ce se cheamă mai nou turism „de calitate", spre deosebire de celălalt turism, „de cantitate". Sînt cuprinşi firesc în această noţiune, cu evidente implicaţii comerciale, şi localnicii, însetaţi după lunile de vacanţă de redeschiderea teatrelor, sălilor de concert, galeriilor de artă.

Afişele propun o mare diversitate de manifestări, în nu mai puţin de douăzeci şi şase de săli diferite. **Volkstheater** se plimbă cu **Urfaust** prin casele de cultură ale sectoarelor capitalei. **Schauspielhaus** prezintă, cu toate biletele vîndute pînă la sfîrşitul anului, **Othello** de Shakespeare. Pe scena **Burgtheater**-ului se alternează piese de Nestroy, Grillparzer, Gorki, Sofocle şi Labische. Grillparzer revine, alături de Goethe, Wedekind şi Ödön von Horváth, şi la **Teatrul Academic.** Succesul cel mai mare îl are spectacolul cu **Drumul singuratic** de Arthur Schnitzler la **Teatrul din Josefstadt.** Este o piesă sentimentală, cu aluzie polemică la egoismul iubirii. Textul de o cursivitate lineară, cu sugestii care nu necesită note explicative, comunică emoţia direct, ceea ce şi explică interesul stîrnit în public.

EXPOZIŢIA care a bătut în acest octombrie toate recordurile de frecventare este cea consacrată **Mariei Tereza şi epocii sale.** În fiecare dimineaţă, înainte ca valul de ceaţă care distilează lumina solară să se fi risipit de peste parcul Schönbrunn, sute şi mii de oameni se îndreaptă spre fostul palat de vară al Habsburgilor.

Puţini monarhi au fost în aşa măsură expresia nădejdilor zdrobite ale popoarelor lor ca Maria Tereza. Şi mai puţini s-au priceput să confere domniei lor mai multă strălucire, fast, lux şi iluzia belşugului. Comorile perioadei de interferenţă dintre baroc şi rococo au fost etalate într-o somptuoasă galerie de săli. Obiecte de preţ — tablouri, gravuri, porţelanuri, toalete, bijuterii — splendide şi inutile, ca tot ce ţine de timpul dus. Firesc, rămîne valoarea lor de artă, transmisă pînă şi obiectelor de toaletă din aur, odăjdiilor şi rochiilor imperiale.

Cred că mulţi vizitatori s-au întrebat dacă făpturile care au avut parte de toată bogăţia aceasta au cunoscut oare cu adevărat plăcerea de a trăi ?

La apropierea amiezii, după ce am terminat ocolul sălilor expoziţiei, cobor agale scările palatului, spre a mă lăsa purtat de aleile cu ochiuri de lumină galbenă în nisip.

SEARA, în Grinzing, care îşi pierde caracterul de oraş datorită podgoriilor ce se preling rural spre culmi, ascult vechi cîntece vieneze. Pătrund deopotrivă în ureche şi suflet, amestecînd înţelept melancolia cu ironia, duioşia cu sprinteneala, vechiul cu noul.

Adică tocmai ceea ce constituie temelia sufletului austriac.

George Sbârcea

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

GRECIA

● La 29 noiembrie, în sala festivă a Ambasadei române din Atena, a avut loc o „masă rotundă" comemorînd 100 de ani de la naşterea marelui prozator naţional Mihail Sadoveanu.

Au fost prezenţi — luînd cuvîntul — numeroşi scriitori greci şi traducători. După frumoasa introducere la acest impresionant act cultural a ambasadorului român la Atena, Ion Brad, au urmat prezentările operei şi note succinte asupra autorului : au luat cuvîntul Romul Munteanu, venit la Atena cu ocazia înmînării premiului „M. Gregos", Petros Haris, distinsul academician, directorul prestigioasei reviste de cultură „Nea-Estia", care consacră regulat pagini din revista sa literaturii române şi contribuie la difuzarea ei, George Hurmuziadis, care a evocat figura marelui prozator român, subliniind şi una dintre vechile colaborări dintre Sadoveanu şi Nicolaidis, pictor şi gravor de factură bizantină, care a ilustrat unul din volumele de nuvele intitulat **Legende sfinte.** A mai vorbit Costa Asimacopoulos, cunoscut şi el publicului român, subliniind importanţa giganticei opere sadoveniene în cadrul literaturii universale, Maria Marinescu-Himu şi alţii.

LUCIA DIMITRIU-HURMUZIADIS

U.R.S.S.

● În volumul colectiv **Problemi realizma v zarubejnom teatralnom iskusstve** (Probleme ale realismului în arta teatrală de peste hotare), Svetlana Frumkina semnează studiul **Comedia satirică la Aurel Baranga („Mielul turbat").**

R.F. GERMANIA

● Ultimul număr al revistei din Heidelberg „Freies Forum" cuprinde din nou contribuţii româneşti. Cinci poezii de Ion Caraion apar în traducerea lui Heinrich Merkl care semnează şi o scurtă prezentare a poetului. „Freies Forum" mai tipăreşte un articol despre artă şi hermeneutică de N. Tertulian şi un nou fragment din studiul despre Kafka al criticului S. Damian, în prezent lector de română în R. F. Germania.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Belgrad, în colecţia „Reč i misao" a editurii RAD, a apărut volumul : Nichita Stănescu — **Stanje Poezije** (Starea poeziei). Selecţia, postfaţa şi traducerea versurilor : Petru Cîrdu.

Culegerea cuprinde poezii din majoritatea volumelor lui Nichita Stănescu.

● Revista „Letopis Matice Srpske" (anul 156, iunie 1980) a publicat un ciclu de versuri de Ştefan Aug. Doinaş, în traducerea lui Petru Cîrdu.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca jud. MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 51, joi 18 decembrie 1980

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

La confluența dintre două cincinale

(Paginile 12—13)

Ctitorii de învățătură

ÎN TIMPUL domnitorului Șerban Cantacuzino (1678—1688), cel al cărui nume tutelează vestita **Biblie de la București,** viața culturală a Țării Românești capătă o deosebită înviorare. La îndemnul fratelui său, cărturarul Stolnic Constantin Cantacuzino, se pune temei, la mănăstirea Sf. Sava, unui lăcaș de învățătură, unde să se predea fiilor de boieri — în greaca veche — „gramatica, retorica și filosofia". De notat că tot sub Șerban Cantacuzino (cum relevă C. Giurescu în **Istoria Bucureștilor)** s-a dat o nouă organizare și școlii domnești de „slovenie" de la mănăstirea Sf. Gheorghe-Vechi, școală care se constată documentar încă din secolul al XVI-lea. Așadar, istoria învățămîntului instituțional în Țările Române este cu mult mai veche, sfera de inițiativă depășind pe cea a strictei instruiri de la curțile domnești și din unele case ale marilor boieri, dintre ai căror fii unii vor deveni cărturari erudiți precum un Miron Costin, cît despre pregătirea adecvată a unora dintre capii bisericii ea numărînd vestiți cărturari precum Simeon Ștefan, Dosoftei, Varlaam...

Retrospectiv, tricentenarul lăcașului de învățătură de la Sf. Sava ne duce cu cercetarea documentelor la „Academia" complet reorganizată în 1776 prin hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, corpul didactic numărînd, atunci, nouă dascăli, iar cursurile durînd doisprezece ani și cuprinzînd, între altele, pe lîngă greaca veche (limba de predare a „științelor înalte") și latina, franceza, italiana.

Dar momentul evenimențial al acestei evocări îl constituie, desigur, acela intitulat de N. Iorga (în a sa **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,** vol. II) „Triumful spiritului nou : Asachi și Lazăr". Este momentul cînd se dă viață **școlii naționale,** atît la București, cît și la Iași.

Diplomat de la Lemberg și Viena, „mădular al Academiei din Roma", Gheorghe Asachi este numit, în noiembrie 1813, ca profesor de „științele trebuincioase unui inginer politicesc" în cadrul „Academiei domnești", unde să predea aritmetică și geometrie practică, în **limba română.**

În același deceniu, în 1816, trece în Țara Românească — precum vor arăta P. Poenaru și Heliade Rădulescu — tînărul Gheorghe Lazăr, care făcuse studii nu numai teologice dar și de inginerie, astfel că înrolat, în 1806, în războiul cu Franța napoleoniană, servi între topografi. Experiență care, în fața eforilor școlilor din București, printre care Const. Bălăceanu și Iordache Golescu, se va dovedi hotărîtoare. Cum scrie Iorga, „omul știa să măsoare (moșiile), deci se cădea să fie profesor pentru a transmite și altora secretul profesional. I se dădură cîteva odăi la Sf. Sava și școala începu". Adică astfel s-a deschis (în aprilie 1818) — o va spune însuși Gheorghe Lazăr — „școala academicească în București la Sf. Sava, de feliu de științe filosoficești și matematicești, chiar în limba patriei, ca cu atîta mai cu înlesnire să poată tinerimea păși către tronul Minervei". Și-ntr-adevăr, roadele școlii lui Lazăr, căruia i se tipări, în 1820, și un manual, **Povățuitoriul,** începură a se vedea, căci în curînd tînărul Heliade fu în stare să-și ajute magistrul la aritmetică și geografie. Lecțiile lui Lazăr erau un focar de românism, ca și cele ce scria în **Povățuitoriul.** El demonstra școlarilor săi că sînt „strănepoții lui Romul" și reprezintă prin ființa lor o cucerire de civilizație în Răsărit, că acei străbuni romani fusese neamul „cel mai mărit al lumii, cel mai iscusit, cel mai înțelept, înfrumusețat întru științe, cel mai mare în suflet patrioticesc". Deci — cum arată Iorga, după care citățm în continuare — să lase obiceiul de a vorbi grecește, să nu-și mai urească limba, care e o fală, să părăsească legile conrupătorilor și moravurilor orientale ; să se gîndească la nevoia ce are neamul de a produce și el doctori, filosofi, spirite luminate. „Toate putem a le dobîndi, că și noi sîntem născuți ca și alte neamuri, și nouă ne-au dat Dumnezeu acele daruri ca și la alte neamuri, numai vrere să avem". Și el recomanda colaborarea tuturor, pentru a întemeia în principat o cultură românească, „cu școale mari, cu biblioteci și cu bărbați învățați", anunțînd, totodată, intenția de a „pune toate cărțile școlașticești în bună regulă în limba patriei".

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Sighișoara, după o gravură de epocă (1735)

Sighișoara — 700

■ O SESIUNE științifică de comunicări și o adunare populară festivă au celebrat, la acest sfîrșit de an, împlinirea a șapte secole de la data primei atestări documentare a municipiului Sighișoara. Adunarea oamenilor din întreaga regiune a Tîrnavelor, veniți să participe la această aniversare, s-a deschis cu citirea unui mesaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat Comitetului municipal de partid, Consiliului popular și tuturor locuitorilor din Sighișoara. În litera vibrantă a acestui mesaj, primul bărbat al țării a evocat tradițiile luptei multiseculare duse în comun de masele de oameni ai muncii de pe aceste locuri împotriva asupririi și pentru dreptate socială, precum și marile lor înfăptuiri și succese obținute în toate domeniile de activitate în anii luminoși ai socialismului. In sinteza unei fraze, președintele țării exprimă aprecierea cea mai elogioasă la adresa oamenilor locului : „De-a lungul secolelor, românii și alături de ei sașii și maghiarii care s-au așezat aici ulterior, au înscris împreună, în deplină unitate și frăție prin muncă, bărbăție, dîrzenie și eroism, glorioase pagini de istorie".

Într-adevăr, Sighișoara nu poate fi concepută decît sub lunga durată a istoriei sale. A unei istorii înrădăcinată în preistorie, cum o dovedesc obiectele din cultura Hallstatt, de la începutul epocii fierului, scoase la iveală prin săpături. Așezare dacă, apoi cetățuie romano-dacă, ea a purtat numele **Stenarum,** apoi **Castrum Sex** și-a adăpostit Legiunea XIII-a Gemina. Mai tîrziu, colonizările din secolul 12 și 13 au adus în Transilvania o populație germană din Lotaringia, Franconia și Saxa, întemeietoare a celor șapte cetăți (Siebenbürgen), tot atîtea comunități dotate cu autonomie și privilegii.

Condițiile favorabile de care s-a bucurat și hărnicia acestei populații au făcut din Sighișoara evului mediu cea mai strălucită corporație de bresle și au dezvoltat o cultură națională specifică : arhitectură, meșteșuguri, port, obiceiuri. Dintru început, sașii și cărturarii sași, spirite luminate, au conlucrat activ cu intelectualii și luptătorii pentru progres și dezrobire națională din rîndurile românilor. E cazul, între alții, al tipografului Coresi, nume legat de tipograful Honterus, iar numele lui Ștefan Ludwig Roth, martir al luptei pentru libertate, ne va aduce aminte mereu cum acest om învățat a strigat sus și tare, în fața oligarhiei nemești, că soarta Transilvaniei nu poate fi decisă fără a ține seamă de voința hotărîtă a poporului român, născut pe aceste locuri și majoritar demografic. Întreaga suflare săsească și-a însușit această convingere prin adeziunea și participarea hotărîtă la actul istoric de la 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia.

Între Sighișoara istoriei și municipiul prosper din anii socialismului se interpune perioada de după Unire, a deceniilor trei și patru, cînd străvechiul burg de pe Tîrnava Mare, prin fericita îmbinare a creațiilor unui șir de generații cu frumusețile fruste ale naturii generoase, a devenit loc de pelerinaj pentru toți cetățenii țării. Pictorii și poeții au fost cei care l-au descoperit. Aici a funcționat și o școală de artă și o editură de cărți de literatură, în acea perioadă cînd Petrașcu și Cocea, Lovinescu, Blaga și Demian, Cezar Petrescu, Ion Vinea și G. Călinescu puteau fi întîlniți ades la umbra turnurilor acestui oraș-bijuterie.

Aniversarea de acum pune în lumină un trecut glorios. Dar ea prefigurează și mersul înainte al unei comunități căreia biruința socialismului în patria noastră i-a asigurat o nouă înflorire.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dreptul fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe propriile destine

S-AU împlinit, la 14 decembrie, douăzeci de ani de cînd Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite a adoptat **Declaraţia cu privire la acordarea independenţei ţărilor şi popoarelor coloniale.**

E ceea ce a constituit un eveniment într-adevăr major în viaţa internaţională, atît prin semnificaţia principială cît, mai ales, prin consecinţele ce se profilau — şi, ca atare, s-au şi concretizat — ale unui asemenea act de dimensiuni într-adevăr mondiale şi implicînd viitorul întregii planete.

În **Mesajul** adresat Adunării Generale a O.N.U., tovarăşul Nicolae Ceauşescu relevă temeiurile ca şi implicaţiile profunde ale documentului adoptat acum două decenii — pentru dezvoltarea liberă a popoarelor ce se aflau încă sub jugul colonial, cît şi pentru modificarea raportului de forţe în întreaga lume. „Reflectînd voinţa popoarelor de a pune capăt politicii imperialiste şi colonialiste şi de a aşeza relaţiile dintre toate statele pe principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi respectului reciproc, lichidarea asupririi străine şi cucerirea libertăţii de către ţările şi popoarele coloniale se încadrează — arată **Mesajul** — în amplul proces de transformări revoluţionare, naţionale şi sociale din întreaga lume care a dus la adînci mutaţii în raportul de forţe pe arena mondială".

Într-adevăr, de la 14 decembrie 1960 pînă în prezent 50 de ţări şi popoare aflate sub dominaţie străină şi-au cucerit independenţa naţională, devenind state suverane care astăzi sînt membre cu drepturi egale ale Natiunilor Unite. Cu alte cuvinte, însăşi Organizaţia Naţiunilor Unite a cîştigat, în acest timp, o pondere tot mai mare în autoritatea ei astfel sporită, o receptivitate crescută la revendicările majore ale naţiunilor, o capacitate mereu mai mare ca, prin chiar mecanismul democratic al manifestării de opinie, să-şi confere atribute decizionale în spiritul Cartei, clarificîndu-şi sieşi veritabilele perspective şi potenţîndu-şi prerogativele.

O ŢARĂ socialistă precum România, membră a O.N.U., încă de acum un sfert de veac, cu o politică internaţională din cele mai active, cu un prestigiu mereu crescînd pe măsura activizării sale continui în ultimii 15 ani, datorită spiritului de iniţiativă afirmat zi de zi pe întreaga gamă a problematicii internaţionale, graţie concepţiei şi practicii tovarăşului Nicolae Ceausescu, — o asemenea ţară, care a ridicat la rangul celei mai înalte principialităţi imperativele independenţei şi suveranităţii naţionale, şi-a aflat în noul climat, astfel îmbogăţit şi improspătat datorită decolonizării, tot atîtea noi stimulente în demersurile sale privind chestiuni hotărîtoare, de anvergură pentru viitorul întregii omeniri.

Fapt e că România se numără printre iniţiatorii sau coautorii tuturor rezoluţiilor O.N.U. privind decolonizarea, eliminarea discriminării rasiale şi apartheidului, fiind — între altele — membră a conducerii Consiliului O.N.U. pentru Namibia (consiliu convocat, recent, pentru prima decadă a lunii ianuarie 1981). Consecventă poziţiei şi activităţii sale internaţionale, politicii sale de largă deschidere manifestată în numeroasele întîlniri la cel mai înalt nivel cu conducerile ţărilor în curs de dezvoltare, România întreţine actualmente raporturi diplomatice cu 95 de state în curs de dezvoltare (cu 62 mai multe decît în 1964). Practic, ea promovează raporturi economice cu toate aceste ţări, ponderea lor în comerţul nostru exterior crescînd de la 4,9 la sută în 1964, la peste 20 la sută în 1979, pe ansamblu, volumul schimburilor respective fiind în anul precedent de aproape 30 de ori mai mare decît acum 16 ani. De relevat faptul — deosebit de important — că România promovează forme moderne de cooperare în producţie cu ţările în curs de dezvoltare, contribuind tot mai intens la crearea şi promovarea în aceste ţări a unor industrii naţionale, la dezvoltarea agriculturii, la formarea de cadre calificate, în pas cu exigenţele nivelului mondial al ştiinţei şi tehnicii. Cifrele totalizează la peste 15 000 numărul de specialişti şi tehnicieni români care-şi desfăşoară activitatea în aceste ţări, după cum la circa 20 000 se ridică numărul de tineri din ţări în curs de dezvoltare care studiază în România, în majoritate la facultăţi şi institute cu profil tehnic.

AŞADAR, contribuţia României la procesul de afirmare şi de consolidare a independenţei şi suveranităţii naţionale a ţărilor şi popoarelor eliberate ca urmare a actului O.N.U. de la 14 decembrie 1960 a devenit tot mai amplă, ea situîndu-se astfel printre factorii cei mai activi pe arena internaţională într-un domeniu de importanţă vitală pentru instituirea unei noi ordini politico-sociale în lume.

Decolonizarea atîtor ţări şi popoare şi accesul lor la viaţa internaţională în deplinătatea prerogativelor a marcat — prin noile raporturi de forţe cu fostele metropole şi, în genere, cu puterile imperialiste — schimbări tot mai profunde pe arena mondială, nu doar colorînd multiplu harta politică a lumii, ci afirmînd noi şi noi identităţi naţionale, determinînd (dacă ne gîndim mai ales la Africa) un veritabil nou curs al unui întreg continent, intensificînd potenţialul de iniţiativă pentru **schimbări structurale** privind dezvoltarea economică mondială şi democratizarea relaţiilor internaţionale. Nu întîmplător, telefoanele de presă aduc — în ultimii ani — cu totul altfel de procentaje în voturile Adunării Generale şi ale Comitetelor speciale ale O.N.U., marea majoritate fiind, acum, a ţărilor în curs de dezvoltare, a ţărilor nealiniate. Nu mai puţin, datorită intensificării acţiunii de afirmare a identităţii culturale, la UNESCO, de asemenea, raportul de forţe şi — prin consecinţă — conţinutul activităţii acestui organism s-a modificat, şi el, profund. Se preconizează, se dezbat şi, în cele din urmă, se impun prin majoritate hotărîri privind lichidarea urmărilor fostelor regimuri coloniale şi promovarea de măsuri menite a da un impuls nou civilizaţiei şi culturii autohtone, specifice.

Luînd în consideraţie noii indici ai raportului de forţe, la scara mondială, în **Mesajul** său tovarăşul Nicolae Ceauşescu reafirmă hotărîrea României de a conlucra strîns cu celelalte popoare, inclusiv în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, pentru soluţionarea pe cale politică, în interesul tuturor naţiunilor, a problemelor majore care confruntă astăzi omenirea, pentru înfăptuirea aspiraţiilor popoarelor de-a trăi în mod liber, independent, în condiţii de pace, securitate şi bunăstare, pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 12 decembrie 1980, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Despre unele probleme privind Adunarea generală (Conferinţa naţională) a scriitorilor din R. S. România, 1981; — Aprobarea unor colective de lucru în perspectiva organizării acestei acţiuni; — Ratificarea premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1979; — Diverse.

Au participat: **Alexandru Balaci, Teodor Balş, Ion Dodu Bălan, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Şerban Cioculescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Hedi Hauser, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Letay Lajos, Vasile Nicolescu** (director în C.C.E.S.), **Valeriu Răpeanu, Dinu Săraru, Marin Sorescu, Franz Storch, Sütö Andras, Dan Tărchilă, Virgil Teodorescu, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu.**

Au fost, de asemeni, prezenţi tovarăşii: **Hegedüs Ladislau**, secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid, **Ion Boştinaru**, activist la Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

S-a hotărît convocarea, în plenară, a Consiliului Uniunii Scriitorilor pentru ziua de marţi, 27 ianuarie 1981.

Şedinţa a fost condusă de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

La Muzeul literaturii române

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat, luni 15 decembrie, în cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", o seară de evocări literare dedicate personalităţii lui N. D. Cocea, la împlinirea a 100 de ani de la naştere.

Au participat **Şerban Cioculescu, George Macovescu, Lucia Demetrius, Mihail Dragomirescu, Virgiliu Ene, Ioan Massoff, Ştefan Voicu, George Cocea.**

În încheiere, actorul **Dinu Ianculescu** a citit pagini din publicistica scriitorului sărbătorit.

Acţiuni ale Asociaţiei scriitorilor din Sibiu

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat, la prima ediţie a Salonului cărţii din Alba-Iulia, un recital de poezie în sala Unirii, o vizită de documentare colectivă la Întreprinderea „Căprioara" şi o întîlnire cu cititorii din oraşul Sebeş-Alba. La aceste manifestări au participat **Mircea Tomuş, Al. Căprariu, Mircea Micu, Petru Anghel, Rodica Braga, Mircea Braga, Ion Mărgineanu, Titu Popescu, Mircea Ivănescu, Ion Sângereanu, Ion Mircea, Valeri M. Ivan** şi **Mircea Stăncel.**

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la Bucureşti **Sofia Nikolaeva** de la revista „Detskaia Literatura" (în schimb redacţional cu revista „Orizont"), **Vladimir Zolotavkin** de la revista „Literaturnoe Obozrenie" (în schimb redacţional cu revista „Utunk"), şi **Vladimir Bondarenko** de la revista „Oktiabr" (în schimb redacţional cu „Convorbiri literare").

● Potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează ţara **Mihail Marinov, Miron Ivanov, Liuben Dilov** şi **Kiril Nazarov.**

● În cadrul aceleiaşi înţelegeri, au plecat la Sofia **Nicolae Frânculescu, Ion Roşu, Eugen Lumezianu** şi **Csiki Laszlo.**

Natura ca proiect

● La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (Muzeul colecţiilor de artă) s-a desfăşurat o dezbatere cu tema „Natura ca proiect". Au participat **Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Dan Hăulică, Alexandru Paleologu, Aurel Stroe, Sorin Dumitrescu, Andrei Pleşu.**

Probleme ale literaturii contemporane

● Membrii societăţii literare studenţeşti a Centrului universitar Timişoara s-au întîlnit, la Casa de cultură a studenţilor, cu criticul **Alexandru Paleologu** şi prozatorul **Sorin Titel.**

Au fost abordate probleme ale literaturii române contemporane. Au participat la dezbateri **Livius Ciocârlie, Marcel Pop-Corniş, Vasile Tudor Creţu, Şerban Foarţă, Stela Mirel, Marcel Tolcea, Andrei Ujică, Daniel Vighi.**

Cenaclu

● Cenaclul de literatură satirică şi umoristică al Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti, patronat de „România literară", a ţinut o şezătoare, vineri 5 decembrie. Au citit proză satirică scriitorii **Vasile Băran, Dumitru Dinulescu, Rodica Toth** şi studentul **Grigore Muru.** Teatrul studenţesc „Podul" a interpretat o schiţă de **Valentin Silvestru.** Regizorul Alexandru Tocilescu, actorii Gelu Colceag (Teatrul „Bulandra"), Gabriel Ienceс (Teatrul „Ion Creangă") şi un grup de artişti amatori de la Ateneul Tineretului au prezentat un montaj literar-muzical pe versuri de **Nina Cassian.** S-au proiectat caricaturi de Horaţiu Mălăele. Şi-au mai dat concursul actorii Mariana Cercel (Teatrul „Ion Vasilescu" — cîtînd schiţe vesele de **H. Salem**) şi Mihai Stan (recitînd poeme de **Mihai Ursachi** şi **Marin Sorescu**).

Ctitorii de învăţătură

(Urmare din pagina 1)

Ca atare şi redactă **Abecedariul** trimiţîndu-l la Buda, lui Carcalechi, să-l tipărească. În 1821, Lazăr terminase şi o „Gramatică" precum şi o „Aritmetică matematicească, alcătuită acum întîiu pe limba românească prin Gheorghe Lazăr, întru folosul şcolarilor săi din şcoala Sf. Sava". Aceeaşi dată o poartă şi „Trigonometria cea dreaptă". Aceste cărţi, însă, nu vor fi tipărite niciodată. Veniră evenimentele din 1821, şcoala se închise, şcolarii se împrăştiară, ca şi profesorul. El reveni în 1822, îşi reîncepu lecţiile şi salută, la 30 iulie 1822, pe Vodă Ghica printr-un discurs erudit şi alegoric, în care era vorba de „prea-vestitul al veacurilor viteaz, marele Napoleon Bună-Parte", de americani, de „electrism". Numai că discursul fu pronunţat de unul din elevi, căci dascălul era bolnav şi zăcu un timp „într-o căscioară la Tîrgul de Afară", de unde veniră fraţii şi-l luară la Avrig, unde, lipsit de căutare, se stinse, în septembrie 1822. „Dar sufletul lui trecuse în aceia cari-i sorbise caldul cuvînt de credinţă, şi acest suflet, care e al întregii şcoli ardelene, spiritul renovator, e cel ce ne-a creat ceia ce sîntem şi dă viaţă pînă astăzi cugetării cosciente româneşti". Astfel îşi încheie Iorga inspiratul său capitol din **Istoria literaturii...**, vol. II, tipărită în 1901.

AU TRECUT de atunci atîtea şi atîtea decenii, şi iată-ne, peste timp, evocînd astăzi **şcoala naţională** de la Sf. Sava, unde au învăţat atîţia dintre cărturarii iluştri, militanţi ai revoluţiei de la 1848, atîtea dintre marile „suflete vizionare" de care sînt legate atîtea dintre marile evenimente ale secolului al XIX-lea şi al XX-lea, oameni politici, savanţi, scriitori.

Pe scurt, în anii României socialiste, celebrei instituţii i s-a dat numele celui mai reprezentativ dintre cei care au frecventat-o în acea epocă pre-revoluţionară: **Nicolae Bălcescu**, iar profilul actual este cel iniţial, dat de către Gheorghe Lazăr: matematică-fizică.

Cu deosebită mîndrie au receptat — cadrele didactice şi elevii acestei şcoli de o asemenea bogată tradiţie — **Mesajul** adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu prilejul semnificativei aniversări.

Evocînd preţioasa contribuţie pe care această şcoală a adus-o, de-a lungul celor trei secole, la dezvoltarea învăţămîntului românesc, la pregătirea şi educarea a numeroase generaţii din rîndul cărora s-au remarcat personalităţi de seamă ale ştiinţei şi culturii naţionale, preşedintele ţării a apreciat cu atît mai intens condiţiile de care — organizat într-o concepţie nouă, revoluţionară — se bucură astăzi liceul „Nicolae Bălcescu", ca unul din factorii de pregătire şi educare a tinerei generaţii, a viitoarelor cadre de constructori ai socialismului şi comunismului din patria noastră.

Aşadar, o sărbătoare a culturii, a civilizaţiei noastre în forma ei cea mai proprie dezvoltării umane: şcoala, educaţia, învăţămîntul. O vibrantă invocare, totodată, a unui trecut atît de bogat în strădania spiritualităţii româneşti de a străbate prin veacuri; o luminoasă perspectivă trasată devenirii tineretului nostru într-o ţară a celei mai drepte dintre orînduiri.

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — DAIM.** „Ediţia de faţă — ne avertizează îngrijitorul ediţiei, Constantin Mitru — reproduce (cu două adăugiri ulterioare, n.n.) versurile inedite ale lui Mihail Sadoveanu cuprinse în caietul intitulat **Daim,** datat **22 martie 1914** şi purtînd dedicaţia: **Valeriei Sadoveanu,** în posesia căreia se află manuscrisul"; un emoţionant **Cuvînt înainte** semnează Ştefana Velisar Teodoreanu. **(Editura Minerva, 130 p., 23 lei).**

● **Aurel Baranga — OPINIA PUBLICĂ.** „Satiră în două părţi", dedicată lui Radu Beligan, a avut premiera la Teatrul de Comedie la 19 aprilie 1967. **(Editura Eminescu, 116 p., 3,50 lei).**

● **Valter Roman — EVOCĂRI.** Un prim volum consacrat evocării unor figuri din domeniul ştiinţei, culturii, al vieţii politice, printre care: Einstein, Enescu, Titulescu, Thorez, Hemingway, Nehru, Dimitrov, Allende. **(Editura Eminescu, 254 p., 10,50 lei).**

● **Mihai Cantuniari — NOVA.** Volumul se deschide cu **Poemul:** „dar eu / din curgere / ce să reţin / cînd pînă şi palmele / îmi fug printre degete". **(Editura Eminescu, 102 p., 6,25 lei).**

● **Mircea Avram — CALENDARELE SIBIENE ÎN LIMBA GERMANĂ.** Lucrarea, continuînd o mai veche preocupare a Serviciului de informare bibliografică al bibliotecii „Astra" descrie calendarele dintre 1612—1930. **(Biblioteca „Astra", Sibiu, 324 p.).**

● **Rodica Ciocârdel-Teodorescu — CINTECUL NISIPULUI.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Pecete** şi **Poarta Sărutului. (Editura Litera, 62 p, 11 lei).**

● **Ion Cruceană — MOMENTE ŞI FIGURI ARGEŞENE.** „Un dicţionar al culturii argeşene din trecut, o rezumare în circuitul valorilor naţionale a unor oameni de seamă [...] din vechea vatră de formare a primelor voievodate din Ţara Românească". (Lucrarea apare sub auspiciile **Palatului Culturii — Piteşti, 212 p., 10 lei).**

LECTOR

ERATĂ: La articolul **În marea familie a învăţăturilor lumii** din numărul precedent, pag. 21, col. 1, fraza a doua din secvenţa ce începe cu **DAR Iorga n-a fost numai... a apărut inadvertent. A se citi, deci:** Deşi a scris, cu atîta modestie, printre ultimele pagini pe care le-a lăsat, „Aş fi vrut să am mai mult talent «poetic» pentru a fi mai aproape de adevăr!", în realitate acest talent l-a avut şi a ştiut să unească ştiinţa ce a slujit-o cu dăruit devotament şi **frumuseţea.**

Climat și răspundere civică

NICIODATĂ scriitorul n-a stat în marginea vremii sale, nici în cele mai îndepărtate timpuri și nici mai pe urmă. Opera literară n-a distrat și n-a ocupat timpul liber ca o oră de lucru manual. N-a fost o dogmă, deși s-a instalat în singurătatea fiecărui individ, precum o credință. Una laică, una vorbind despre soarta lui, speranțele și idealurile necesare.

Opera literară a educat ori de cîte ori i s-a îngăduit să o facă. Lucru greu de îndeplinit, pentru că educatorul trebuia să fie un profesionist, și să pornească la drum cu gîndul de a modifica, de a civiliza. Pentru asta trebuia să iubească adevărul, să prețuiască valorile celuilalt, să se respecte pe sine și pe toți deopotrivă, să aibă demnitate și răspundere civică, într-un cuvînt, să fie un cărturar. Opera literară a trezit conștiințe și a făcut revoluții. Nici una împotriva omului sau a valorilor create de el. Scrisul este o deschidere și nu o întoarcere. Este un act de cunoaștere. Credința că un simplu creion, o foaie albă de hîrtie te pot dărui eternității este deșartă. Scriitorul este om al cetății, al zbucimului și transformărilor, iar opera literară, rezultatul unor contradicții, factori esențiali de progres.

Toate acestea nu se săvîrșesc pentru a glorifica pe cineva. Nici chiar pe creatorul unei opere. Scriitorul nu hulește, pentru că atunci se neagă pe el. El presupune frumosul și binele, rezultatele civilizației ca un dat, și caută să înlăture ceea ce a mai rămas urît, superficial, demagogic, nedemocratic, într-un cuvînt, vechi în om și în societate. Scrisul presupune un climat. În vremuri entuziaste, oricît de greu s-au scris opere mari, entuziasmul putea să fie doar o stare trecătoare, dar operele mari, născute din asemenea năzuințe au fixat în memoria umanității certitudini. Iată de ce bufoneria n-are nimic de-a face cu scrisul. Iată de ce, democrația culturii presupune personalități culturale, într-un climat democratic în care singurul scop este creșterea limbii și a spiritului unui popor. Modelele se găsesc în conștiința noastră, în responsabilitatea noastră, în demnitatea noastră, în faptele semenilor noștri și ale noastre, deopotrivă.

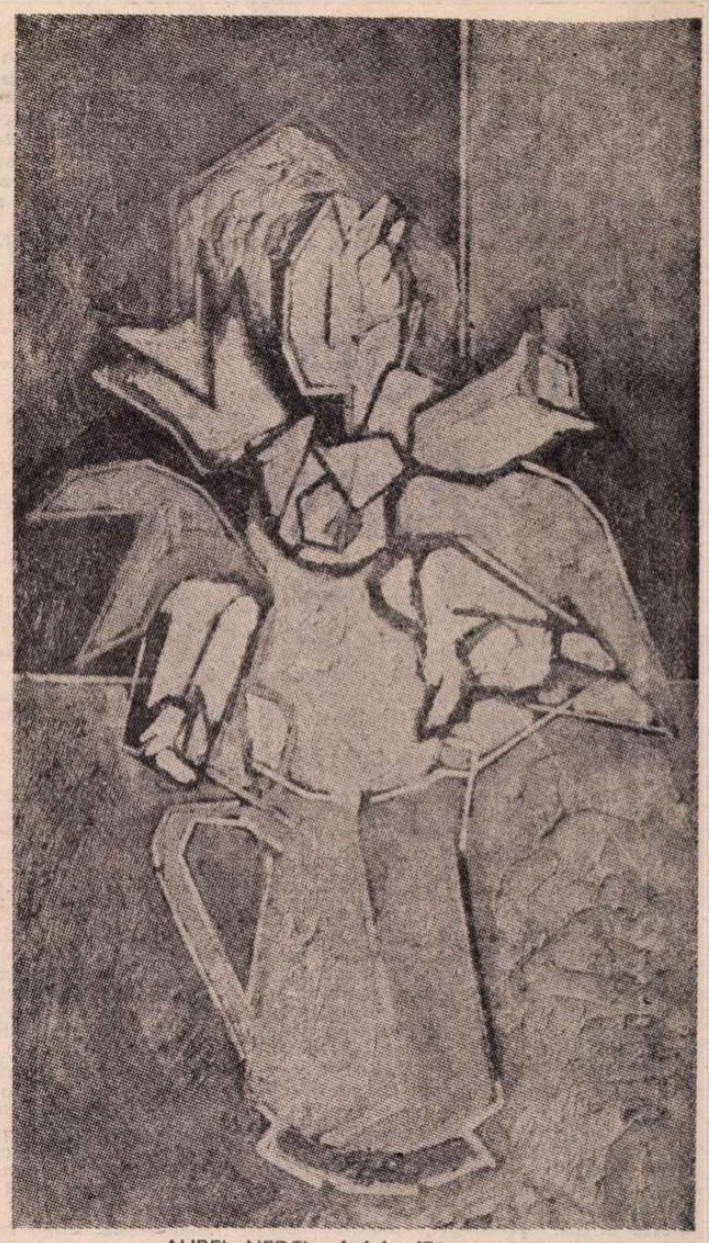
Țăranul român, căruia scriitorul român i-a adus laude superbe în istoria neamului nostru, a privit din ograda sa trecerea imperiilor peste dînsul și a rămas același, cu adevărurile sale și credința sa. A împrumutat de la strămoși și a dăruit urmașilor. Dar între ei a săvîrșit un proces de cunoaștere, căci undeva, între Basarab și Tudor din Vladimiri, deși au trecut generații, s-a scris Miorița. Act tragic al unei conștiințe răscolite de eternitatea ființei umane. Creatorul ei poate a fost orb, asemeni lui Homer, a fost crud în umanismul său, asemeni lui Shakespeare, dar a lăsat o carte de învățătură către fiul său, care a fost și este poporul român, despre mitul etern al adevărului la acest neam carpatin. Scriitorul este un anonim și numai prin opera literară poartă un nume. De prea multe ori uităm că multe se pot descoperi, deopotrivă, și la noi, și atribuim invențiile noastre ecourilor de pe alte meridiane. Procesele sînt identice. Întrebările sînt aceleași, poate răspunsurile își găsesc un alt fundament. Și aceasta datorită opțiunii obligatorii în arta scrisului. Desigur, fiecare operă literară poate stîrni partizani sau dușmani, dar în artă aceste sentimente n-au și nu trebuie să aibă nici o relație cu oamenii care le-au produs. Sînt și ele opțiuni, iar sentimentele pot fi îmbrățișate sau nu. Prin aceasta, o adevărată literatură este societatea cea mai democratică. Cine uită principiul acesta de bază sărăcește o cultură, mistifică o operă sau întîrzie mersul înainte al cunoașterii.

PENTRU scriitorul de azi, lucrurile sînt mai complexe. El trebuie să fie deopotrivă nu numai un spirit înaintat, nu numai un profund cunoscător al vremii sale, dar, în același timp, un sociolog, un jurist, un om de știință, într-un cuvînt un deschizător de drumuri. Iar într-o societate în care cultura este larg accesibilă, precum la noi, trebuie să facem mai mult pentru valorile de azi, căci ele sînt piatra de temelie a literaturii de mîine. Nu vom fi niciodată universali dacă nu atestăm o cultură națională. Lipsesc încă monografiile despre autorii contemporani, instrumentele de lucru, și prea rar mi-a fost dat să aud făcîndu-se publicitate unui nou roman românesc, unei noi piese românești, unui nou volum de eseuri. Se mai poate oare imagina că facem risipă afirmîndu-ne deschis, la adevăratele dimensiuni, spiritul nostru creator, liber, specific, care și-a așteptat atîtea veacuri dreptul de a fi el însuși ?

Opera literară este expresia aspirațiilor colectivității. Scriitorul este prezent pe tot cuprinsul țării, el trudește de la Putna și pînă la Mare, de la Bănie și pînă-n Carei cu acest popor, pentru aceste timpuri. A crede că disensiunile între niște „cartiere" ale unui singur oraș înseamnă dramatice lupte în literatura română e o iluzie. În vreme ce, undeva, în sud, se derulau molcomele zile fanariote, în altă parte se întemeia Școala Ardeleană. Operă de referință, fundamentală și unică, revendicată azi dintr-un veac zbuciumat, în care Șincai era acuzat de rebeliune.

Literatura este o instituție ale cărei porți sînt larg deschise, condiția intrării fiind talentul, demnitatea, aspirația și modul în care ești capabil să răspunzi lumii care te-a dat. Scriitorul însă va rămîne întotdeauna o parte din profesiunea de om, cea mai veche, cea mai cinstită și cea mai frumoasă de care-și amintește planeta aceasta albastră. Cînd pe alte meridiane oamenii mor de foame, cînd satele se mută la oraș, cînd dispare o morală și apare alta, cînd transformările sînt radicale și revendicările popoarelor spre cele pașnice sînt fără tihnă, răspunderea civică a scriitorului este mai mare ca niciodată.

Romulus Guga



AUREL NEDEL : **Lalele** (Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

Roata lui Horea

Nu conturbați tăcerea din muzeu,
nu puneți mîna pe această roată
cît se mai zbate încă trupul meu
sub sticla de cristal, pe-un cîmp de vată.

Nu vă mirați prea tare, cînd vedeți
un chip de moț și palmele-mi de frate
încă vărsînd lumină din pereți
și din semințe lacrimi preacurate.

Nu vă grăbiți, dar nici nu stați prea mult
în dreptul roții, care mă mai doare
și-mi mai strivește tîmpla, cînd ascult
pe sub pămînt un foșnet de sudoare.

Nu inundați cu fraze prea sălcii
caietul de impresii de la poartă,
cît vă-nsoțesc plutind peste vecii
și vă mai simt cu toată carnea moartă.

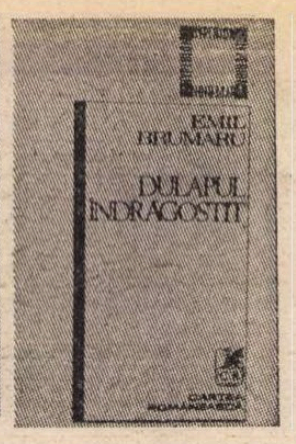
Pe zgomotosul zilelor abac
nu socotiți doar banii pentru pîine,
cît mai horește Ursu din Albac
și arde-n roata soarelui de mîine.

Nu vă lăsați furați de-un somn ușor
cît umbra mea sub flori mai sîngerează
și toate-ncheieturile mă dor
de-acest pămînt cu veșnicie trează.

George Țărnea

În colecția „Hyperion"

■ Consacrînd aceste pagini ultimelor apariții din colecția Hyperion **a Editurii Cartea Românească** (Poziția aștrilor **de Dan Laurențiu,** Dulapul îndrăgostit **de Emil Brumaru,** Omul fără voie **de Vasile Vlad și** Rune **de Gheorghe Istrate), evidențiem atît transpunerea consecventă în faptă culturală de prestigiu a unei remarcabile inițiative, cît și diversitatea de fond a poeziei românești actuale. Destinată poeților care s-au afirmat și s-au impus pe parcursul acestui deceniu, colecția** Hyperion **oferă astfel și posibilitatea evaluării unuia dintre cele mai importante aspecte ale realității literare contemporane: maturizarea creatoare și consacrarea deplină a scriitorilor care își făceau intrarea în literatură în jurul anilor '70.**



Un poet de duminică

MIHAI RALEA spunea că romanele lui Thomas Hardy sînt „lunile fără grijă, de vacanță plină de soare ale literaturii". Poate. Mie, însă, fatalitatea care apasă greu lumea scriitorului englez mi-a interzis mereu senzația libertății nepăsătoare și disponibilității euforice. Cu adevărat în vacanță m-am simtit de cîte ori l-am citit pe Emil Brumaru. Așa ni se și recomandă : „Eu — zice — sînt un poet de dumineca. / La haina mea roz am o mînecă. // Albastră, cealaltă vernil. / Eu scriu doar în luna april. // Și-atunci nu mai mult de un vers / Pe care deja l-am și șters."

S-a spus despre Emil Brumaru o mulțime de lucruri adevărate, dar printre care (vai !) poetul scapă necontenit. Reabilitează universul domestic, desigur. Îi dă o înfățișare vag provincială de gospodărie obișnuită dintr-un tîrg moldovenesc vetust oarecare (zici Dolhasca pentru Herța lui Fundoianu). Cîntă mobilele bătrîne, celebrează vechi iscusințe culinare, se îmbată de savori profane, pișcă și o coardă erotică văcărițeană, redevine cu umor melancolic copil. Dar asta o fac toți intimiștii și fantezistii ! Născocește personaje bizare și atasante (detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Reparata, Glycera)... Ca Mircea Ivănescu pe Mopete. Posedă facultatea să fabrice un univers mirific din obiecte ieftine și comune : mosoare, borcane, cișmele, o bucată de pandișpan sau niște nasturi... asemenea lui Dimov. Încă o dată, ca fluturii berbanți, care o populează, poezia aceasta încîntă prin puzderia bătăilor de aripi catifelate și pastelat colorate. Alergînd însă la vinătoare după roiul lor zburdalnic, criticul nu reușește să rămînă pe degete decît cu puțin praf.

MOLICIUNEA este însușirea particulară a lumii în care se complace Emil Brumaru. Au observat-o și Ion Negoițescu și Al. Călinescu. Oricît de eteroclit ar părea inventarul ființelor și lucrurilor dragi poetului, ele se prezintă sub această ipostază datorită fie naturii lor, fie puterilor imaginației.

Moale (ca laptele) e, bineînțeles, perna lui Brumaru, umplută cu „puf de cocor", rochia Glycerei, fetrul pălăriei propusă ca pat nupțial, motanul detectivului Arthur, crinul, roua, căpșuna, diftina, mătasea căptușelii hainelor din „dulapul îndrăgostit", catifeaua. **Moi** sînt ciupercile de „aur matlasat", fotoliile, fesele mari, roz-albe, ale piersicelor, papiotele, rîmele, melcii enormi, gelatinoși, fluturii, prețurile fără cute parcă anume pentru tumbe erotice. Dar și vîntul are „gura moale"; gisca e de „angora" ; farfuriile stau „trîntite moi" pe spate ; valsurile sînt „pufoase", caleștile „de sos", gratiile, „mătăsoase". Cerbul, sosit în gară, își scoate un „bilet de rouă moale" ; sub „plăpumi", poetul are grija să pună două brațe de „biblii moi" ; cerul însuși, „muiat de ceaiuri", pilpiie deasupra casei, „auriu posmag".

Produsele vestitelor bucătării de vară din poeziile lui Brumaru se disting mai ales printr-o subtilă aducere a materiei lor la echilibrul delicat între solid și lichid. Pentru aceasta, peștii groși sînt lăsați să doarmă multă vreme în „sos de lapte". Curcanii au fost păstrați în „zeama lor" pînă la fezandare. „Moi miezuri de ficat" zac în „butoiașe de ou de melc", „înlăcrămate". Specialitățile casei sînt „bulioanele", „magiunul" și „papanașii".

Semnificativ e că obiectele dure, atunci cînd capătă permisiunea să intre în universul lui Brumaru, suferă o transmutație totală spre flasc prin travaliul fanteziei ; scîndura pe care o perforează, cu mari sfieli defloratoare, Julien Ospitalierul e de plop. Ca să fie și mai moale, a fost expusă „geluirii" de către melci și macerării sub efectul umezelii. O traversă atinge aceeași stare, fiind îmbibată bine cu păcură. Cărămida se face „dulce" și magmatică, după ce au sfărîmat-o încet nenumărate ploi. Pînă și trenul, format din „fragede vagoane", poetul l-a „înmuiat" cu „untdelemnul amurgurilor", strînse în vechi bidoane.

Condiția aceasta se transmite și psihicului : gîndul ajunge „dulce ca uleiul" ; Brumaru își invită confrații să fie, „fleți" și „suavi", adică să învețe a trăi „muiați pînă la piele-n destin". Sufletele se simt fără nici o grijă, împăturite-n „fulgi". Voluptățile supreme sînt tactile. Brumaru cîntă mai cu seamă carnația abundentă și moale a bustului iubitei sale. „Reparata" — cum ne-o spune și numele — și-a ameliorat nurii, izbutind să fie o utopie erotică întruchipată, femeia cu trei sîni.

Moliciunii îi corespunde în planul psihic **indolența.** Muzele poetului, somnoroase, sînt încurcate în gesturile lor languroase de (amănunt mișcător !) imensitatea genelor. Mari și pufoase, ca pisicile de angora, torc în pat. Lenea contaminează toate ființele din spațiul moale al lui Brumaru. Poetul ne spune limpede aceasta, sfîrșind parcă mărturisirea într-un imens căscat : „Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atît de lene..." **(Cîntec naiv).** Am văzut că tot el își rezumă producția la numai cîte un vers scris într-o singură lună a anului. Alteori și atît îi pare prea mult : „O adormind în dosul unei case / De melc suav, ce bine-i să nu scrii !" **(Exclamație).** „Pufoși", „leneși" și „calzi" se înalță prin odăi fluturii eliberați din pandișpan de detectivul Arthur. La rîndul lui, el conduce anchetele fără nici o grabă, într-un tempo adormit. Glycerei îi pune „molatec" trei întrebări. Îndeletnicirile care-l fac fericit pe detectiv sînt pierderi fericite de timp. Julien Ospitalierul reeditează gestul cristic cu melcii („cei mai leneși"): „Le-am spus totdeauna: «Veniți, / Putreziți în fotolii, umblați pe oglinzi, intrați-mi în gură»". **(Julien Ospitalierul).** El compune cîntece languroase, **tangouri,** prin care celebrează prefacerea pînă și a zidurilor în piftie, sub efectul unei delincvescențe voluptoase universale: „Cînd dup-amiaza face fleașcă murii / Și gramofonul cîntă în neștire / A vesnicie tandră : «Luri-luri, / Viața este vis de fericire...»" **(Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul).**

Ca să nu mai avem nici o îndoială în această privință, ni se oferă o „artă poetică", sub forma unuia dintre cîntecele „naive". Instrumentul muzical pe care-l alege autorul e însăși expresia materiei moi : „Noi vrem să cîntăm la pilaf / Perdele cu murmurul blînd". Și mai departe : „Noi nu vrem să fim geniali / Ci veșnic să spunem : Miorlau ! / Dormind fericiți sub cearceaf / Și fără să scriem vreun rînd."

Săgeata trimisă aici împotriva „genialității" schimbă îndolența în virtute. Ea n-ar fi atît o fugă de cel mai mic efort, cît un refuz al ambiției. A-ți îngădui orice „capriț" e o formă de manifestare a libertății interioare, proprie artistului. Asumarea condiției rezultate dintr-o atare comportare fără finalități practice sublime, complacerea în mediocritatea fericită, poate fi o expresie a înțelepciunii și, oricum, un semn cert de modestie. Nu în zadar repetă de atîtea ori Brumaru, liniștit, obstinat, cu exaltare, că nimeni nu-l poate împiedica să se simtă, grație satisfacțiilor lui umile, fericit.

Există două feluri de reverii pe care le inspiră pămîntul, adică materia minerală compactă, ne-a arătat Gaston Bachelard. Unul stă sub semnul exercițiului voinței de a modifica substanțele solide, acționînd asupra lor, biruindu-le rezistența și supunînd-o proiectelor noastre. Sînt visurile lui **homo Faber.**

Altul stă sub semnul odihnei, urmărește pătrunderea în viscerele materiei pentru o cuibărire ocrotitoare. Ea corespunde spiritului de fantazare, prin excelență poetic. Lumea moale a lui Emil Brumaru invită la o instalare intimă într-însa. Abulia în care se complace poetul ar presupune și o astfel de pasivitate cu efecte reconfortante : A te lăsa pradă materiei și a trăi plăcerea odihnei în interioritatea ei secretă. Negoițescu a observat bine senzualitatea cu mii de pori deschiși a acestei poezii. În fond, dincolo de universul ei, interesează lirismul. Și el țîșnește la Emil Brumaru, foarte intens și pur, din deliciile simțului tactil trecut prin varii experiențe frenetice. Moale, lumea, în toate varietatea ei materială, îi oferă astfel de voluptăți indicibile. Cu plăceri sadice poetul își „bate joc" de catifea, rostogolind pe ea „bile calde", „iezi timizi" sau „melancolici melci". Își imaginează iubiri nebune în cutii de pudră. Și atinge extazul senzual, coborînd în miezul răcoros al fructelor.

MAI există, apoi, îngerii, a căror prezență indiscretă și comportare prea lumească par să-și afle cel mai greu explicația printre exegeții liricii lui Emil Brumaru.

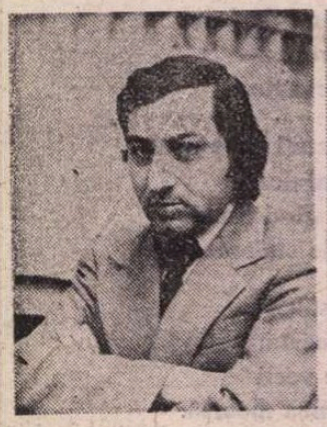
Vizitatorii înaripați vin de la Cocteau **(Opéra)** de unde a fost luată, probabil, și sugestia detectivului Arthur (v. **Livres policiers, Allégories).** Serafii impudici se integrează însă perfect în structura „moale" a acestui univers poetic bizar. Ei sînt ființe cu aripi mari pufoase, între care se tăvălesc, lascive, fecioarele.

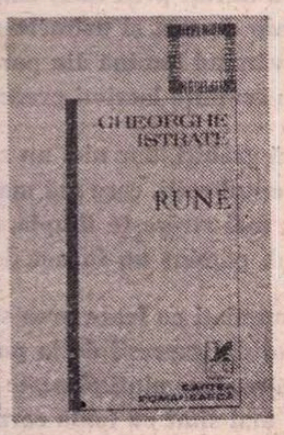
Într-un sens mai adînc, franciscanismul absolut (făcîndu-și frate pînă și melcii, furnicile sau păianjenii) implică angelismul. Mesagerii celești devin prezențe înțelese de la sine într-o lume a moliciunilor, blîndeților și suavităților.

Că îngerii lui Brumaru se lasă trași în păcat de fiicele oamenilor nu trebuie să ne mire. Ei au avut această aplecare de la facerea lumii, conform ereziei catare (v. **Geneza 6, 1).** În plus practică un erotism de o nerusinare paradisiacă. E o zbenguială voioasă și inocentă a unor trupuri goale, bucălate și roze de copii cu aripi albe, pufoase, așa cum o figurează imageria celestă tradițională. Necenzurîndu-și nici el libido-ul, lăsîndu-l să-și manifeste senin impulsurile dintr-o fază infantilă, poetul este la rîndul lui un „înger" — cum o afirmă adesea. Firește, această natură aparte i-o dau și alte însușiri.

Începînd cu Horațiu, primul dintre fantezisti, cîntăreț de asemeni al „oțiului", toți poeții au năzuit să-și făurească prin opera lor un monument fără moarte și au sperat a-i fi dat, spre a învinge timpul, o consistență superioară celor mai rezistente materii, bronzul, marmora, granitul. Emil Brumaru a avut ideea năstrușnică să-l facă „moale", asemenea ceasurilor lui Dali, nesupuse prin natura lor flască eroziunii. E, poate, o admirabilă viclenie, cu foarte mari șanse de reușită.

Ov. S. Crohmălniceanu





O viziune asupra ființei

SUB titlul emblematic **Rune,** Gheorghe Istrate își alcătuiește o antologie din intreaga producție lirică, reorganizată în cinci cicluri sugestive pentru viziunea sa poetică. Ajuns la maturitatea creației, poetul e totuși o prezență discretă, fiind comentat rar sau chiar trecut cu vederea. Spre deosebire de colegii săi de promoție literară (Dorin Tudoran, Nicolae Prelipceanu ș.a.), Gheorghe Istrate pare aproape un anonim, într-atît e de mare diferența de popularitate între aceștia. Autorul **Runelor** scrie o poezie dificilă, nu atît prin profunzimea inaccesibilă, cît prin violențele de limbaj și prin imperecherile stranii de cuvinte care sînt stridente la lectură. În această privință, dar și în ce privește universul lui liric, Istrate se înrudește mai degrabă cu poezia extatică a lui Gheorghe Pituț și Ioan Alexandru (din faza de început). Aceeași materialitate grea a reprezentărilor, aceeași viziune fabuloasă asupra realului.

Dar nu în această contorsiune expresionistă rezidă originalitatea poetului, ci într-un ciudat paradox al viziunii. Înfățișîndu-se aparent ca o lume fabuloasă, aglomerată de reprezentări insolite, aflată într-o continuă anamorfoză, universul poeziei lui Gheorghe Istrate configurează de fapt imaginea unui spațiu abstract, ireal și deci intangibil, care nu e altul decît spațiul arhaității imemoriale, imaginea simbolică a „Cuibului" ancestral. Neputînd reface prin cuvînt lumea care i-a premers, poetul sugerează doar convulsia originară, deriva cosmică. Reconstituirea nu e deci nici efect al memoriei („Eu sînt doar o memorie-n derivă", mărturisește poetul), nici al imaginației pure. Cuvintele au abdicat de la menirea lor orfică, fiind doar fenomenalizări ale unor simboluri originare, tot astfel cum realul nu e decît o rună a memoriei ancestrale. Poetul e, prin urmare, un hermeneut al acestor semne încifrate, un magician care încintă cuvintele să vorbească. Întreaga poezie **a lui Gheorghe Istrate e un ritual mis-**

terios (multe din poezii se intitulează **Ritual),** un spectacol insolit în care cuvintele readuc în memorie, printr-o logică abstrasă, fragmente de irealitate, iar universul concret se dizolvă într-o evanescență mirifică. Impresia generală e de lunatism, de halucinație. În această ambiguitate a reprezentării îmi pare a sta întreaga forță lirică a autorului, poet-original prin „instinctul" de a sugera acea **origo** a ființei: „gura lui deschide primul cuvînt / ca pe un clopot deșertîndu-l în lume / singerîndu-și bătăile-n vînt / lovind din genune-n genune / ... / el face un semn dogorit / ca o pasăre cu cădelnițî pe gneare / din cuibarele căreia s-au pornit / să curgă-n răsuflarea lumii tipare" **(Gură de mit).**

Echinoxul copilăriei reduce memoria colectivă la cea individuală. Copilăria, văzută ca vîrstă intermediară, e și ea întoarsă la obîrșii, la ipostaza prefiguratoare a ființei. Trupul, trăirea fiind iluzorii, singura certitudine poate fi aflată doar în convulsia originară a ființării: „Hai să vîslim copile înapoi / să-mpingem calul din cuvînt în sînge / să rupă umbra care ne tot stringe / în hamurile-i aspre pe-amîndoi // acolo-n roua iarba tot mai plînge / ea ne așteaptă cu cearceafuri noi / să ne desprindem talpa din noroi / să ne ferim de-nghețul ce ne-ajunge" **(Sonet).** În această pulverizare a ființei, văzută ca o prezență străină, poetul întrezărește salvarea reală, căci autenticitatea nu poate fi dobîndită decît în faza pre-constituirii. Orice act final întrerupe legătura cu originalul.

Un și mai pronunțat sentiment al înstrăinării în lume îl aflăm în ciclul **Dual,** în care obsesia dublei identități reclamă o eliberare de alteritate: „e timpul să ne deșertăm de vești / să punem totul la mijloc de mese / Tîlharul cel mai harnic dintre noi / să bea zăpada albelor mirese" **(Ritual).** Dualitatea e, în fapt, o reminiscență ancestrală, ruptura dintre „duhul runelor" și întruparea în ființă. Senzația de predestinare, de libertate deghizată creează mereu o spaimă abisală. Teama fundamentală e însă aceea de a nu fi o copie imperfectă a prototipului imemorial: „călătoresc pe două umbre care / hipnotic încă se mai dușmănesc: / două miresme sprijinind o floare / două lumini pe-un tron ceresc".

O altă etapă intermediară a ființei e moartea. Ciclul **Ființa amurgului** continuă aventura cu presimțirea sfîrșitului. Reapar viziunile fabuloase, șarpele, semn al închiderii ciclului, cenușa, sugestie a extincției. Poezii excepționale, aproape toate citabile, sînt figurații diferite ale morții, al cărei sens cel mai profund e cunoaște-

A fi romantic, azi

ÎNTR-UNA din baladele sale, Radu Stanca vorbește despre un student ciudat : „De cum venea acasă pe-nnoptat, / Întocmai ca o pasăre de pradă, / Se încuia-năuntru, agitat, / Și-și arunca pe el halatu-n grabă. // Apoi, cu rîvnă, pînă-n zori de zi, / Plecat pe tomuri grele, ud de ceață, / Căuta prin fel de fel de alchimii / Un ser din care visul să ia viață.“ Portretul acesta i se potrivește și lui Dan Laurențiu. Discret și civilizat în viața de zi cu zi, el devine, în poezie, un personaj cu preocupări oculte. Ca să te familiarizezi cu lumea sa îți trebuie timp. Ea este atît de străină de ritualul existenței cotidiene, încît la primul contact îți dă o senzație de amețeală de parcă te-ai trezi pe neașteptate într-o navă cosmică și n-ai vedea, prin hublouri, decît un întuneric înstelat.

Această lume însă nu este nouă, ci **uitată.** Pe parcursul lecturii ne-o amintim treptat, așa cum au configurat-o poeziile romanticilor de acum o sută sau două sute de ani și cum noi înșine, în adolescență, am întrezărit-o în momente de reverie. Asemenea tuturor „visătorilor“, Dan Laurențiu iubește măreția și pustietatea. Peisajele descrise sau — ca să ne exprimăm mai poetic — „revelate“ în versurile sale au o frumusețe ireală, selenară. Totul se scutură de implicații prozaice și devine sublim, ca la început de eră geologică. Marea, de exemplu, n-are nici urmă de reziduuri de țiței, ci este nesfîrșită și albastră. Munții, lipsiți de trasee turistice, de cabane, de stații meteorologice, se caracterizează printr-o măreție abstractă. Soarele, departe de a provoca insolații, apare ca o feerică și fără sfîrșit revărsare de lumină. Planeta noastră, în întregime, este nepopulată. Complicatele și meschinele relații dintre oameni nu intră în raza de interes a poeziei lui Dan Laurențiu. În această poezie există doar două făpturi omenești : poetul, convins că fiecare gest al său semnifică — sau chiar modifică — ceva în univers, și iubita lui, o femeie de o frumusețe nepămînteană, cu părul de aur. Este vorba, deci, de un cuplu primordial, de Adam și Eva, de Orfeu și Euridice. În cadrul dat, poetul își imaginează atitudini expresive, astfel încît în orice moment ar fi înregistrate de privirea cuiva din afară — a cititorului, de exemplu — să echivaleze cu niște monumente fantastice : „de pe scara aceasta scufundată în mare / voi arunca în tăcere / un pumn de stele / pe cerul oamenilor“ **(Ce va rămîne)** ; „tu rătăcești în carul de foc / prietenii vor crede c-ai orbit / cînd pipăi cu mîna drumul abisului“ **(Carul de foc)** ; „poetul lovește cu aripi / de nouri în fereastra ta“ **(Harfă)** ; „singur între razele albe / ale luminii mele am rămas / cu ochii triști îmi citesc opera / cu ochii triști privește leul pustiul“ **(Zodia leului).** Un ilustrator de cărți poate găsi numeroase sugestii de acest gen în poezia lui Dan Laurențiu. Dar... A venit, iată, momentul să spunem cîteva cuvinte și despre ediția pe care am consultat-o în vederea scrierii acestui articol. Este vorba despre un volum cuprinzător — poate prea cuprinzător — apărut recent la Editura Cartea Românească, în deja prestigioasa colecție „Hyperion“, și purtînd titlul cărții de debut a autorului, **Poziția astrilor.** Culegerea beneficiază și de o postfață scrisă de Dan Cristea, cu devotament și finețe, ca și de o notă biobibliografică. Dacă selecția versurilor ar fi fost mai severă, eliminîndu-se poemele care reiau anumite imagini sau suferă, pur și simplu, de inexpresivitate și dacă textele rămase, de o pregnanță halucinantă, ar fi fost însoțite de ilustrații semnate, să zicem, de Florin Pucă, ar fi rezultat, fără îndoială, o carte de zile mari. Colecția „Hyperion“ are și, mai ales, poate avea un rol atît de important în scoaterea poeziei noastre din actualul moment de stagnare, încît merită să fie nu numai îmbogățită cu noi apariții, ci și ridicată energic la nivelul așteptărilor celor mai exigenți iubitori de literatură.

Dar să ne întoarcem la poezia lui Dan Laurențiu, la plasticitatea ei grandioasă. Nu cumva prin modul de reprezentare folosit echivalează cu o simplă revenire la sensibilitatea de tip romantic ? Nu. Și aceasta pentru că viziunile propuse de poetul contemporan cu noi se caracterizează printr-un romantism radical care nu se poate confunda cu romantismul. Dan Laurențiu adoptă atitudinea romantică în mod deliberat, ca replică la tendința de demitizare specifică poeziei moderne. Cu alte cuvinte, trăirea sa nu este ingenuă, ci livrescă. Poetul știe că se află în dezacord cu moda și tocmai de aceea conferă poeticii sale temerare un anumit exclusivism și o anumită ostentație.

Deși — după cum a mărturisit-o în eseurile sale — are oroare de spiritul parodic (ludic, ironic, desacralizant) propriu liricii din secolul nostru, el se vede nevoit să constate că pînă la urmă acest spirit se insinuează chiar și în poezia sa. Nu în forme violente, care să producă distorsiuni grotești ale viziunii, dar, oricum, cu suficientă intensitate pentru a putea fi imediat sesizat. Este vorba tocmai de caracterul demonstrativ, despre care aminteam mai sus, al atitudinii romantice. Se pare că pînă și un romantic adevărat, de la începutul secolului trecut, ar da impresia că-și parodiază stilul dacă ar face o călătorie în timp și ar scrie azi. Nu dacă ar scrie altfel, ci pur și simplu dacă ar scrie azi. Epoca aruncă o anumită lumină asupra textelor.

Dan Laurențiu, la rîndul său, suferă presiunea exercitată de context. Romantismul său, fiind profesat în secolul douăzeci, va părea întotdeauna un **joc de-a romantismul.**

Nu trebuie să ignorăm însă faptul că luciditatea modernă își face loc și altfel în poezia sa, și anume sub forma unor izbucniri sarcastice și arlechinești. Iată cîteva exemple : „dincolo de perdeaua prin care mă uit pierdut / maimuța visului meu strînge în brațe / fringhiile ploii și urcă pînă departe“ **(Poezia)** ; „Cît de bătrînă ești durere umană / ți-a crescut părul alb / și asemenea unei cocote / ți-l mai pui încă pe vesele bigudiuri“ **(Memoria).** Este probabil că tocmai aceste manifestări accidentale anunță calea pe care se va îndrepta — și se va salva de la o prea mare consecvență cu sine — poezia lui Dan Laurențiu.

Alex. Ștefănescu

---

rea „părții de timp netrăit“. Ajunsă aici, ființa își continuă întrupările, coborînd din nou în memoria ancestrală, revenind adică la ipostaza începutului. Prin moarte, spiritul se eliberează de haina lui exterioară, recîștigîndu-și autenticitatea primordială, identitatea absolută.

Înrudit cu acest ciclu este și ultimul, **Despărțirea de cuvinte.** Deoarece și-au pierdut puterea exorcizantă, cuvintele îi par poetului hieroglife ale tăcerii, sugestii ale neantului. După ce a întemeiat lumea, cuvîntul s-a golit de sens, întemeind tăcerea. Prin moartea cuvîntului, poetul reintră în spațiul primordial, unde archeul și tăcerea refac starea originară a poeziei. Moartea e ultima șansă de recuperare a cuvîntului înstrăinat de poet din dorința întemeierii lumii prin sens. Umilit prin tăcere, cuvîntul se întoarce sub aripa ocrotitoare a poetului : „precum păianjenul în grote oarbe / eu locuiesc cuvinte ce-au murit / și caut întunericul jertfit / lucirii scurte dintre două barde“ **(Orgoliu).**

Spre deosebire de viziunea încrîncenată din primul ciclu, celelalte secțiuni distilează asprimile imagistice, păstrînd totuși acel amestec infailibil de reprezentări reale și sugestii abstracte din care emană tensiunea constituirii ființei și starea de permanentă neliniște. Limbajul e menținut într-o alertă continuă, asemenea obiectului pe care-l înfățișează. Prin acest volum impecabil, coerent și, de o riguroasă ținută, Gheorghe Istrate înfățișează într-un limbaj personal aventura neștiută a ființei, surprinsă între spaima înstrăinării și nostalgia identificării cu memoria ancestrală.

Radu G. Țeposu

Cîntece pentru om

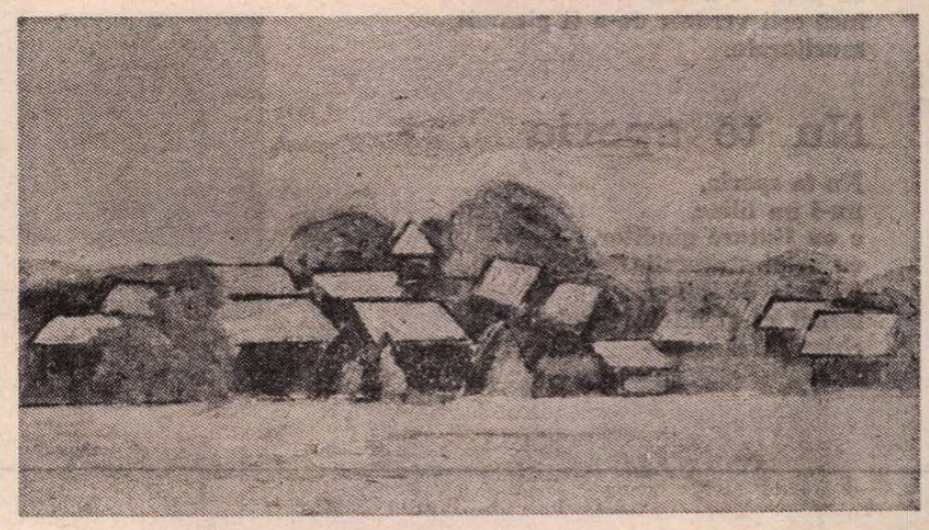
NU atît dificilă, cît incomodă, abruptă, contrariantă este poezia lui Vasile Vlad, scriitor comentat nedrept de puțin, deși totdeauna foarte elogios.

Propunînd, cum observa Lucian Raicu, „un traseu accidentat, prezentînd obstacole la tot pasul, avînd însă avantajul că duce drept la țintă, fără ocoluri de prisos ori de efect iar ținta este una singură, descoperirea unei **esențe,** dezgolirea unui sîmbure al omenescului în toată plina sa autenticitate“, versurile lui Vasile Vlad nu provoacă însă un **șoc** ; bruschează mai degrabă, printr-o dramatică, dureroasă neputință de asumare a oricărui protocol, a oricărei convenții, a oricărui cod. Nu le respinge din orgoliu și pentru a inventa altele noi, nu le refuză ca infidele, artificiale sau deformante : le resimte ca imposibile. Protocolurile, convențiile, codurile s-au pulverizat, absența lor se vădește în informitate („vom vorbi vorbe“) și în dezarticulare. Poetul pare că merge de fiecare dată pe scurtătură fiindcă toate drumurile sînt înfundate. Nu-și caută cu adevărat o cale și nu o alege dintre altele, avînd conștiința — mai mult : simțind viu, acut, înregistrînd cu toată ființa — că nu mai e nimic de căutat și nimic de ales. Soluția lui, aparent una a riscurilor maxime dar și a maximei eficiențe, vine de fapt din lipsa oricărei soluții : o estetică a impasului, o poezie a stării limită, configurînd un straniu azil de noapte gorkian al formelor decăzute, corupte, impracticabile în jalnica lor degradare. Mai mult decît aduce sau întemeiază „un limbaj de încercare“ (Ion Caraion, în postfața antologiei), poetul **încearcă limbajul.** Dar nu la nivelul formelor, ci al funcției : pentru a-l face apt să comunice, cît de cît, fragmentar, întrerupt, șovăitor, impropriu, precar, oricum, numai să comunice. Sînt versuri ulterioare unei experiențe teribile, scrise parcă după o catastrofă, după un dezastru atomic în urma căruia totul a fost distrus, mutilat, ars, destructurat ; versuri ale orei zero, dincolo de care nu mai este nimic, din conștiința terorizată a acestei stări închegîndu-se — tenace, disperată, eroică — speranța întrupată în efortul de a spune ceva, de a transmite un mesaj, de a sfîșia tăcerea, absența și întunericul.

Tot în postfață, într-una din obișnuitele sale dezvoltări memorialistice, introduse în spațiul comentariului critic, Ion Caraion spune că poezia lui Vasile Vlad fusese mult prețuită de Alexandru Ivasiuc : fără îndoială, pentru radicalismul ei fundamental, care îi potențează vitalitatea și o preface în instrument al încrederii. Poemele lui Vasile Vlad sînt veritabile **cîntece pentru om,** tragice în substanță și însuflețite de o energică nădejde în salvare, nădejdea fiind unica soluție și unica ieșire („declar necesitatea de-a saluta imposibilul“). Numai printr-un efort viguros și epuizant se poate înălța de aici, de la fund, din ceață și din cenușă, din frică și din pervertire („acest calendar al spaimei trebuie rupt“), strigătul care să fie auzit și căruia să i se răspundă : „În această dimineață, oarecare vreme, în această / dimineață, dibuielnic, mereu dibuielnic, mă întorc / spre ultima depărtare, spre depărtarea dintîi. / Spun : îmi e sufletul înfipt ca un catarg / cu velele înălțate / pe nisipul pustiului, nebunească / întîmplare, și îmi e sufletul înfipt ca un catarg / în nisipul pustiului“. Discontinuitățile, scindările, aglomerarea sau, dimpotrivă, rarefierea expresiei traduc în modul cel mai concret un imperios efort de comunicare. Împărtășirea unei experiențe teribile, năzuința de a face cunoscută lumea așa cum este la capătul unei călătorii în jos, în subteranele și în tenebrele proximității golului, constituie finalitatea acestei poezii : o poezie semnal, o poezie de avertizare. Din „măruntaiele beznei“, de acolo de unde cerul apare ca o imensă cușcă („strigătul rațelor sălbatice închise în cer“), din risipiri („mizeria divizărilor“) și din dezagregări („carnea ta sta într-un / ungher, / sufletul undeva în altul“ ; „păsările / care zboară cu intestinele atîrnînd“ ; „totul e desfăcut“ ; „vorbele devin statornic neînsemnate“ ; „în apropierea Munților de Fărîmituri“), din deposedări („O parte din aer o inventaserăm / și ei au furat-o. / Cele cîteva păsări mediocre care ne amețeau blînd / au fost furate. / Chiar și cîrpitele bandaje ale însingerărilor au zburat“), din traumatisme profunde („ața limbii s-a rupt“ ; „răpăitul tobelor universale“), din „mările de mercur / străbătute tîrîș“ vine un mesaj zguduitor.

Mai mult încă decît încrîncenarea de a-l transmite, apăsătoare este povara lui : „Om ! Cearcăn lăuntric lumii. / Și eu să știu toate astea“. Detașarea și deopotrivă iluzia sînt destrămate de acest mesaj, sarcasmul este o proiecție a pateticului : „Dar se aud strigăte : ai grijă de tine ! / Nu reflecta / la păsările care se visează căzînd din cuib. / Nu face să te apropii de ultimul oraș / păstrat în formol. În interiorul privirii / nu-l păstra pe rănit repetîndu-și alfabetul / în fața inimii. // Omul este curat. Omul este frumos. Omul / este demn. Omul a inventat roata. Omul s-a făcut / hingher și visează câini. Omul are globule de catran. / Are globule roșii. Are globule albe. E angrenat / în loteria exagerărilor. Scrie despre pace. / Își respectă osul. Scrie despre război. / Salută natura. // Ultimul comunicat / al Congresului umaniștilor / spune clar“. Poetul efectuează o expediție în teritoriile anulării umanului și de acolo previne asupra ororilor întîlnite. Nu este înspăimîntat ; înștiințează, dă de veste : „Picla se prinde. Bruma sub limbă / e acră. Duhul zvelt / al umărului ar geme. // Plopii se prăbușesc / după ce le-am lăudat rădăcina. / Trîmbe de apă, din rărunchi, îmi smulge / soarele. // Pasul în rășini se pricepe. / Și trimis am fost / nu pentru salvarea tăcerii, nici pentru / mesajul suprafețelor cîștigate. / Trimis am fost către vămile desfigurate / să aștept ecou de la zero ; / acuma, oho, aș vrea să întîrzii / cu noroi peste pleoape, / lîngă o insulă acoperită cu inima“. Și dacă războiul este un termen deseori întîlnit în poezia lui Vasile Vlad, alături de alte maladii ale veacului, este pentru că în întregul ei această poezie are sensul și aspectul unui manifest împotriva morții, a suferinței, a desfigurărilor. O poezie pentru om, remarcabil articulată, profundă și originală.

Mircea Iorgulescu



AUREL NEDEL : Case

Fotografie de Ion Cucu

Maria BANUȘ

Năvălitorii

Departe, aproape, în zare,
se vede armată de muți, de mascați,
trimeasă de Hades
să-mi bîntuie locul,
nici femei nu sunt, nici bărbați,
tîlhari fără formă și glas,
vorbele vin să sugrume,
tezaurul vin să-l împrăștie.

Cum să mă apăr?

Lamento, singurul meu scut.

Tremurătoare vorbe, bulucite,
se-ascund, se roagă
să rămînă încă,
de Hades, vai, se roagă.

Plan de lucru

lui Florin Mugur

Să dau la rîndea lemnăria ferestrei
s-o încastrez în zidărie
să fixez geamurile,
geamuri color
faguri
fluturi
taumaturgi
schimbînd culoarea văzduhului
așa
să deschidem fereastra
să ne uităm în jos
cît poate să țină secunda
și oare ce simți?

Inefabil

Frumoaselor, tristelor cînturi
eu le ceream mîntuire,
prorociri și-o edenică
așezare a lumii.

Frumoaselor, tristelor cînturi,
azi știu
ce putere mai mare ascundeți.

Rîul vostru de lacrimi
ca rochia de bal, cea dintîi,
a Natașei Rostova,
unduie și dă fericire.

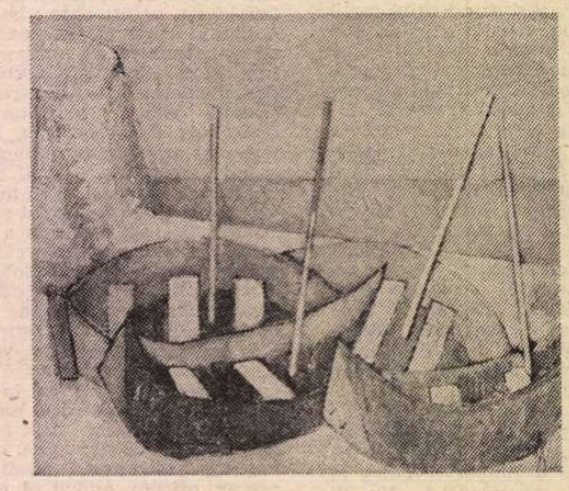
Chiar marginea faldului ei
de poți s-o atingi și s-o simți
încă ești vrednic de-a fi pizmuit
muritorule.

Nu te speria

Nu te speria,
nu-i un liliac,
e un fluture gînditor,
cu aripi străvezii
cu pete de culori,
fericit că-și înțelege volutele
chiar în cădere.

Spart

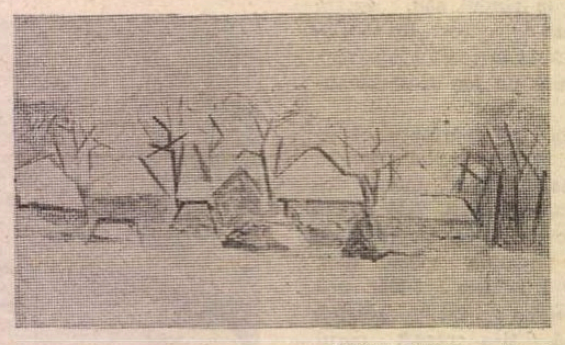
Cu-n singur deget
un os
cîteva note pe clape
și pianu-i lepros
mîncat dinăuntru
încă te miri
că-ntîrzie slava
liniștitoare tonală
că nu te cuprinde
Ave Maria
și nu te mai leagănă-n poală.



AUREL NEDEL : Bărci la Tuzla

Nud

Doamne timp,
cel cu o mie de fețe,
actorule,
călușarule,
ai jucat,
ți-ai scuturat zurgălăii la gleznă,
ți-ai schimbat înfățișările
cu rapiditate,
iar grima,
roșul și vînătul tău mă fascinau,
vaierul, chiotul ce le scoteai
îmi dădeau fiori în spinare
asemenea dragostei.
Unde sunt fardul,
tunicile tale multicolore?
Ești gol ca un copil
în fața mării.
Doamne timp,
îmi arăți fața cea palidă,
cu pielea întinsă pe osul curat.
Tăcut privești, străbătîndu-mă,
întinderea mării.



AUREL NEDEL : Iarnă

Noiembrie

Atît de transparentă frunza
m-a oprit
subțire argintie
cu nervuri
oscioare fantomatice de pește
claviculele tinere-ale zînei
zi de ivoriu
nu mă-nșeli frumoaso
de carnaval
știu căzătura putredă
scîrbavnic
de raci mîncată pînă jos în vintre
oricît de izbutită-i deghizarea
clorotic-feciorelnică de toamnă
te știu fermecătoareo
farmecă-mă iar
rămîn o vreme
să-ți simt pe față suflul
evantaiul
schelet de fildeș fire de paing
să mă îngrop o clipă între brațe
friabile de zînă
Doamne te ating.

Despărțire

Numele meu s-a dezlipit de mine.
A trecut vadul, e dincolo.
Prin vîntul toamnei,
prin gîrla de frunze,
de-abia ne-auzim.

Îl zăresc.
Mă măsoară
de pe celălalt mal,
cu zîmbetul lui vinovat și ironic.

Pe cînd eu mă fac tot mai mică,
strînsă cu genunchii la frunte,
în pîntecul toamnei.

Firesc

Tu tragi hăis, eu trag cea
tu vii cu gușteri cu zgîlțîieli
eu — cu logica și melancolia

ce mai cuplu facem o Doamne
ce-mperechere nefirească obscenă
de rîs și de groază
un Hieronymus Bosch al naturii

dar ce splendid
cu ce artă dementă
sunt migălite detaliile.

Iorga – Portretistul

CINE nu l-a ascultat pe Nicolae Iorga într-o sală de conferințe, stînd oarecum față în față cu vorbitorul și nu i-a simțit fixată mai mult decît o clipă privirea hipnotică, așa cum ni s-a hărăzit printre alții și noua, în anii de studenție și apoi în alte ocazii, nu-și poate face o idee de forța vizuală a celui ce-și forța astfel auditoriul de a-i împărtăși intuițiile, ideile și sentimentele sale, expuse cu o egală putere de persuasiune. În acei ochi mari, ce păreau rotunzi în procesul lor firesc de dilatare, se păstraseră intacte imaginile tuturor oamenilor întîlniți și tuturor locurilor străbătute, ca într-un chivot sacru al amintirilor ce se cereau imperios așternute pe hîrtie sau rostite în fața unui public. Scrutător inflexibil al moravurilor și al indivizilor care li se supuneau, integrîndu-se unei societăți instabile, în curs de formație sau de adaptare la noi condiții de viață, Nicolae Iorga a fost din tinerețe un moralist care nu se împăca în nici un fel cu stările de lucruri de la noi, nu șovăia să ia atitudine, să mustre și să îndemne, transformîndu-se dintr-un neobosit scormonitor de arhive și de editor de documente atît interne cît și externe, culese din neîncetatele lui raite de cercetare, „peste mări și țări", într-un apostol al românismului de pretutindeni, cunoscut în toate provinciile acestuia, din stînga Dunării. Dacă nu ne înșelăm, numai prin părțile balcanice în care elementul românesc mai stăruia în pofida încercărilor de desnaționalizare, nu umblase impenitentul drumeț, dornic să-și facă o idee justă despre stările de lucruri la fața locului. Din diversele sale cărți, în care-și descria călătoriile, nu știu să-l fi purtat pașii prin părțile vechii Turcii, iar apoi ale statelor care, după războaiele balcanice dinainte de întîia conflagrație mondială, mai cuprindeau dense nuclee de conaționali. Cunoștea însă bine Balcanii, cu mentalitatea lor specială, cu fiertura neîncetată de popoare, în care adeseori se pierdeau originile și nu se mai recunoșteau între ei frații de un sînge. O dovadă de această adîncă înțelegere a rosturilor unei alte lumi decît a noastră este înălțimea de la care a văzut și judecat activitatea aromânului astăzi pe nedrept uitat, Apostol Mărgărit, care în a doua jumătate a secolului trecut a izbutit să deștepte între ai săi ideea națională, să stîrnească în țara noastră interesul pentru frații îndepărtați și lăsați uitării, să deschidă școli și să înfrunte forțele adverse, cîștigîndu-și încrederea sultanului, ca finalmente să i se conteste de ai săi înșiși, din cauza metodelor lui autoritare și personaliste, orice merite. Necrologul ce i l-a consacrat Nicolae Iorga în primul său volum de **Oameni cari au fost**[1]) este un model de largă comprehensiune și de dreptate față de omul care nu fusese lipsit de greșeli, dar ale căruj merite nu trebuiau trecute cu vederea. Cu atît mai important este verdictul de achitare cu elogii, dacă se poate spune, cu cît din cuprinsul lui nu reiese că acela care-l pronunțase l-ar fi cunoscut pe bărbatul neînfricat și i-ar fi păstrat pe retină chipul.

Cititorul inegalabilelor memorii din **Orizonturile mele, O viață de om — așa cum a fost**[2]), dintre care cel mai patetic este întîiul volum, întrucît evocă anii grei ai unei copilării și adolescențe, trăite în lipsuri, după moartea tatălui său, lipsuri ce n-au împiedicat totuși prodigioasa formație intelectuală de precoce **self made man.** Complexului de inferioritate al anilor acelora, de grele lupte cu adversitățile de tot soiul, i-a urmat însă, compensator, unul de superioritate, marele istoric considerîndu-se, dinspre partea mamei, coborîtor dintr-o viță împărătească bizantină, a Arghiropolilor, precum și din vechii viteji ai primelor decenii de după descălecare. Singur a învățat să citească și să scrie, singur a învățat mai mult de zece limbi, singur și-a adunat o bibliotecă de 40 000 de volume, căreia i-a închinat cel mai cald imn de devoțiune rostit în limba noastră de vreun cărturar, singur a peregrinat prin lume, făcîndu-și cunoscuți și prieteni printre învățații acelorași discipline, singur și-a făurit un nume și o operă.

De aceea nu ne miră elogiul ce l-a făcut lui Henrik Ibsen, individualistului exacerbat, așadar la antipodul concepției marelui istoric despre relațiile firești și ca atare și necesare dintre om și societate, căreia cel dintîi cată să i se subordoneze. Fără să-l fi cunoscut personal, admiratorul operei l-a descris după clasicul său clișeu, reprodus în lumea întreagă și astfel interpretat cu nespusă fervoare simpatetică :

„Era de mult bolnav bătrînul cu ochii pătrunzători sub ochelari, cu favoritele răsfirate ca barba unui viching, unui rege al Mării bătut de vîntul vrăjmaș, cu părul alb ridicat pe frunte în neorînduială ca aureola de zăpadă a unui sălbatec zeu de sub cenușiile ceruri ale miazănopții, cu gura tăiată ca de sabie, deslușită în rostul ei de energie neînfrîntă prin buza de sus rasă".

După acest magistral portret fizic, pe care nu-l putea scrie decît un poet, urmează o scădere de ton :

„Boala veche îl strămuta pe mulți ani de zile în buna Italie caldă, care cruță pe omul plăpînd, înfășurîndu-i slăbiciunea în raze de flori. Apoi, minat, parcă, de presimțirea sfîrșitului, el se întoarse la el acasă, în Cristiania norvegiană cu apa de leșie și aerul aspru. Avu norocirea să vadă ceea ce dorise în tinerețe : neatîrnarea țării sale, desfăcută de acea unire cu Suedia pe care patrioții norvegieni au privit-o totdeauna ca o umilință".

FINALUL, imediat următor, prinde aripi : „Sub ochii lui obosiți a fluturat în sfîrșit steagul leului nordic fără de lanțuri. Apoi, după această ultimă răsplată a silinților sale, moartea cu ochii de ghiață a prins în giulgiul ei alb pe bătrîn și l-a lăsat, după o clipă de străbatere a lumilor, în cercurile veșnice ale lui Odin străbunul, ca pe un luptător tînăr și vînjos, care dela sine și-a luat locul la cupele de mied spumegător, lîngă marii războinici din toate timpurile, cari povestesc și cîntă, unul în auzul altuia, faptele mari săvîrșite de dînșii în viață pentru Norvegia oamenilor de fier".

Nu se putea, din partea istoricului de universal răsunet, o mai înaltă situare a poetului dramatic neconformist, în ciuda singurătății lui voite. Oare patria lui, nu-l cinstise și ea, prin funeraliile naționale, la data de 23 mai 1906 ? Să se ia însă aminte că necrologul scris de Nicolae Iorga, cea mai mîndră cunună peste trupul abia răcit al genialului dramaturg, data de la 21 mai 1906, ca unul dintre primele și cele mai înaripate omagii ce i se puteau aduce. Urmează o amplă caracterizare a operei, o comparație cu Tolstoi, care trăia încă la acea dată și, în încheiere, simfonizîndu-și viziunea în acorduri lirice și moralicești, această încheiere :

„Și de aceea nu-l putem vedea după moarte în Panteonul creștin al minilor încrucișate pe piepturi, al ochilor ridicați spre lumină, ci în păgîna Walhala a celor cari urăsc mai mult pacea decît înfrîngerea însăși, fiindcă și din înfrîngere și din robia brațelor sufletul își hrănește libertatea".

Altul este stilul portretistic al lui Nicolae Iorga, cînd l-a cunoscut pe dispărutul din ajun, oricît acesta ar fi fost de modest, — imprejurare nimerită ca necrologul să-și asume rolul unui act de dreptate postumă și oarecum de consacrare. Ochiul și urechea concură pentru fixarea imaginii în obiectivul sonor :

„Era în el tot ce osebia, ce osebește încă, în cîțiva supraviețuitori, pe acest superior exemplar de rasă, pe atît de tare în suflet, pe cît de modestă-i era înfățișarea materială : figură tăiată aspru ca de secure țărănească în lemn de tisă, ochi cînd strălucitori de veselă bunătate, cînd umezi de lacrămi, cînd scăpărători de mînie împotriva nedreptății și asupririi. Unul din acele glasuri care parcă au în ele îngrămădite dureri de lungi generații cărora mîna dușmană li-a stat pe tarele grumaz"[3]).

Nenumărate sînt portretele necrologice, variind în dimensiuni, despre defuncți, numai lui Nicolae Iorga apăruți sub acea lumină morală a personalității, al cărei criteriu nu mai era acela al zgomotoasei consacrări publice, ci dimpotrivă, al unei existențe șterse, însă închinată binelui public și de o ireproșabilă ținută etică. Acestea erau măsurile celui ce însuși își consacrase existența, sporirii culturii naționale și a prestigiului țării lui, prin opere fundamentale.

Dacă **Oameni cari au fost,** cu cele patru serii ale lor, în interval de aproape patru decenii, fixează mai mult portretul moral al unei serii nesfîrșite de conaționali și de străini, mici și mari, de la umilul dascăl de țară, la suverani sau la glorii naționale ale spiritului, trebuie să căutăm în **Orizonturile mele, o viață de om, așa cum a fost,** schițe și portrete fizice ale unei alte impunătoare serii de cunoscuți, din anii fragedei copilării pînă dincolo de vîrsta de șaizeci de ani, reținînd păstrînd intacte trăsăturile fețelor și proporțiile trupurilor, iar pana fiind meșteră de a le restitui fizionomia și contururile. Ochiul reținuse și configurații topografice, case și căsuțe, maidane și locuri virane, grădini și piețe de la „Botușanii" copilăriei, cărora avea, la douăzeci de ani, să le consacre un roman, aruncat pe foc pentru că „desplăcuse" lui Caragiale, unul dintre asistenții la lectura unui capitol, alături de Vlahuță și Delavrancea[4]).

Iată, din chinuita copilărie a memorialistului pictor și portretist, o scenă de tablou flamand :

«O odaie umbroasă ; s-au tras „transparentele" de la ferești. O masă rotundă în mijloc. Două paturi care se taie în unghiu drept : unul e „crevatul" nostru de fier, cu ocrotitoarea rețea care închide cușca de pasări zburdalnice. Ceva scaune risipite. Un om înalt, drept se ridică. A adus pentru noi o cutie de halva de Adrianopol. O întinde. Nu văd fața : fața aceasta, odată plină de tinerețe și voioșie, cu ochii mari, umezi, dulci ai mamei sale, ai Mariei Bucur, cu favoritele nemțești fluturînd pe obrajii delicați pînă la bărbia deosebit de mică, de blîndă, gata de iertare și după zguduirile celei mai oarbe mînii, apoi prelungă, devenită tristă de oboselile pasiunii, de prevederea bolii, aceia răsare numai în fotografii ; prietenul anilor lui tineri, doctorul Isac, istețul, spiritualul și binefăcătorul refugiat polon[5]), mi-a dat o a treia visiune, din anii încă senini, cu aceiași expresie în ochii cari parcă rîd în lacrimi. În vedenia mea se vede numai umbra înaltă și dreaptă și mîna care, alintător, se întinde spre mine. Mîna care, mai tîrziu, lovită, la o trezire din somn după amiaza, de trăznetul unei premature și neexplicabile paralisii, a trecut stîngii putința de a scrie, pentru ca, un timp, amîndouă să se poată pune de o potrivă la acest lucru. Mîna blîndă și bună, cu care, în lunile de suferință, deprinsese ca un copil pe canarul său favorit».

Mîna cea bună este a tatălui său, mort înainte de vreme, și de la care i-au rămas cîteva neuitate „vedenii", sau, mai precis vorbind, imagini fixate pe retină, însă într-un cadru complet : camera, mobilierul, lumina zilei, momentul de vîrf, cu magia cutiei de halva, ce i se va fi părut micului copil enorm de mare, extensibilă, acoperind masa.

Oprim aci, din lipsă de spațiu, expunerea ce nu se dorește atîta „studiu", cît succintă semnalizare a unor calități ce nu sar în ochii tuturor cititorilor, cum sînt darul vederii și acela al auzului, vocile celor dispăruți însoțind nu o dată portretele lor. Asupra memoriei fantastice a celui ce a apărut încă din tinerețe ca un alt Pico della Mirandola, nu mai trebuie stăruit, ea asociindu-se văzului și auzului, într-o fuziune desăvîrșită. Am observa însă, că atunci cînd reproduce din memorie poezia-manifest socialist de tinerețe, minimalizîndu-i importanța, comite două erori, și anume :

„Celui ce predică-n **deșert",** în loc de **pustiu,** care rimează cu „viu", și **acte manqué**[6]) revelator, „Lumina **roșiilor** zori" în loc de **falnicelor**[7]).

Desigur, tema ce ne-am propus-o pentru evidențierea celei mai pregnante calități literare a celui comemorat este prea importantă ca să fie deplin luminată într-un mod fugitiv. Iubitorii de frumos vor găsi în **Oameni cari au fost** și **O viață de om** multiple peisaje umane și cosmice, ale unui mare artist al limbii române.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Un „idealist" : Apostol Mărgărit.** Cu toate ghilimelele epitetului, încheierea necrologului nu-i contestă idealismul, de astă dată fără ironica încadrare între ele.

[2]) Apărută în 1934, în Editura N. Stroilă și în trei volume : I. **Copilăria și adolescența,** II. **Lupta** și III. **Spre înseninare,** lucrarea totalizează aproape 900 de pagini de text dens.

[3]) XCVIII. **Un preot din vremea veche: protopopul Câmpeanu,** 27 ianuar, 1907, în **Oameni cari au fost,** IV, București, 1939.

[4]) Cf. **O viață de om,** I, pag. 252.

[5]) Sub numele ortografiat Francisc Iszac, figurează la n-rul 297 și la rubrica „Doctori care au îngrijit pe poet în diferite perioade", în albumul **Mihai Eminescu,** de Constantin-Liviu Rusu și A. Petrescu-Vicoveanu, Editura Junimea, Iași, 1976.

[6]) Așa traduc francezii noțiunea freudiană **Fehlleistung,** care pe românește s-ar putea tălmăci mai exact cu sintagma : **prestare eronată** (datorită unui proces elucidabil al subconștientului).

[7]) **Ibid.,** pag. 254.

Trapez

III

17. – Pe această canapea s-a născut, în ziua de 28 august 1828, marele romancier rus Lev Nicolaevici Tolstoi.

Vocea – ușor teatrală – e a custodelui de la Iasnaia Poliana, un bărbat foarte distins în modestia sa. Canapeaua în fața căreia s-a oprit, îmbrăcată cu mușama neagră, e o mobilă masivă de birou.

– Deci, pe canapeaua aceasta... Revăd cu ochii minții chipul atît de cunoscut, de patriarh imprecator, a celui ce a cutremurat cu existența lui existența lumii, și îmi închipui trupul sîngeriu al unui prunc țipînd cît îl ține gura. Un fior mă străbate, din creștet pînă în tălpi, – de spaimă și mîndrie – cînd mă gîndesc la ce se poate întîmpla pe lumea aceasta cu o ființă omenească, nu mult deosebită, în clipa nașterii, de un broscoi.

18. Un vis

Mă aflam într-o curte pietruită, mărginită de ziduri foarte înalte, unul forma latura unei clădiri, parcă un castel, lîngă ușa căruia stăteam eu. Un personaj fantastic, ca siluetă și îmbrăcăminte, ținînd de capătul unei frînghii un cîine enorm, se plimba făcînd ocolul curții, dar numai a unei jumătăți, fiindcă în mijlocul ei, pe pavaj, se afla un pachet lunguleț, care părea să fie un copil înfășat, și el de dimensiuni neobișnuite. Veneau pînă în dreptul lui, cam acolo mă aflam și eu, cîinele îl mirosea, apoi își continuau plimbarea. Eu îi priveam tot timpul, nu știam cine sînt – uneori, în vis, îmi știu identitatea, și o confrunt cu ciudățenia evenimentelor – eram o ființă umană, neînsemnată față de cei doi, stăpînul și cîinele.

La un moment dat, în spatele meu, din interiorul clădirii a apărut o vaporoasă făptură feminină. Atunci, fantasticul senior a dat drumul frînghiei și a dispărut în castel, împreună cu tulburătoarea femeie, dar în ultima clipă mi-a strigat să-i desleg cîinelui frînghia de la gît. Acesta, după ce fusese eliberat, începuse să alerge în cerc prin curte. Auzind porunca stăpînului, a venit spre mine, ridicîndu-se pe labele din spate și așteptînd. Capul lui era foarte mare, cu ceva misterios. În timp ce-i desfăceam nodul de la gît, mi-a șoptit :

– Acum, am să plec, și n-o să mă mai întorc niciodată... Dar noi doi ne vom mai întîlni.

– Unde, cum ? l-am întrebat cuprins de o stare ciudată, de simțămîntul că voi fi scos din anonimat și voi lua parte la evenimente extraordinare.

– Ne vom întîlni... m-a asigurat el, și a dispărut.

Eu am rămas între acele ziduri, știind că mă aflu în Evul Mediu.

Geo Bogza

Cărturarul

NICOLAE IORGA — IN MEMORIAM

Mi-e visul treaz, vilvoare vestind comoara vie
ascunsă-n noi, în taină, din timpuri neștiute ;
am iscodit sub fapte un miez de veșnicie
și-am auzit viața gemind în file mute.

Secreta-nțelepciune veghind adînc în veacuri
ca seva densă-n plopii crescînd viteji spre stea
o bănuiesc, în noapte, ca pe-o comoară-n lacuri
ori ca pe-un drum în cîmpul ascuns de vînt sub nea.

Sînt un izvor ce suie prin anii stinși spre-un ceas
cînd tot ce-a fost vremelnic se schimbă-n sens și noimă,
dureri străvechi, nespuse, găsesc de-odată glas,
din surd virtej de vremuri se-ncheagă soarta-n formă.

În gîndul meu, din patimi, din lacrămi și din scrum
își deslușește țara secreta ei vecie...
Ucideți-mă-n noapte pe-o margine de drum
și țărna-n care trupul îmi cade, o să-nvie !

Francisc Păcurariu

ESEU

Ruralism și clasicism

ÎNTR-O anume perspectivă, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** poate fi considerată drept o mărturie pentru ruralism, (Călinescu spune „ruralism" pentru **ruralitate**, fără vreun accent demonstrativ și ostentativ), o apărare a lui, o demonstrație a potențelor lui creatoare. Occidentalizarea, respectiv citadinizarea, e salutată de autor, care acceptă criteriile și exigențele el, fără a trece însă cu vederea prezența factorului tradițional. În orice caz, pentru Călinescu, există o civilizație țărănească, deloc sinonimă cu așa-numita „barbarie orientală", o tradiție eficientă în ordine morală și artistică interzicînd „primitivismul" atribuit.

Din perspectiva unei culturi citadine avansate, în limitele căreia nu mai încap manifestările tradiției rurale, perpetuarea acestora la noi reprezintă un semn de „tinerețe", adică de „înapoiere". Cu alte cuvinte, se trădează în acest fel caracterul incipient al culturii noastre.

Accentul pledoariei călinesciene va cădea tocmai aici: prezența acestor elemente tradiționale alături de operele unei culturi citadinizate — sau chiar în cuprinsul lor — măsoară „vîrsta noastră asiatică", altfel spus, o vechime apropiată de cea a civilizațiilor fondatoare. Fără tradiția orală anterioară, progresul rapid al literaturii e greu de închipuit. Departe de a fi un element retardatar, ruralismul conferă o consistență suplimentară noilor tipare. El nu servește doar ca bază, ca punct de plecare, ci și ca factor constitutiv.

Nu numai în fazele ei de formare, literatura noastră se dovedește decisiv marcată de ruralism. Mulți scriitori acuză o origine țărănească și încă mai mulți își iau temele din lumea satelor; uneori chiar și mijloacele artistice. Cîte o „promoție a ruralilor" apare în fiecare epocă a istoriei literaturii române.

În exegeza literaturii de inspirație rurală, Călinescu nu se sfiește să pomenească, așa cum știm, numele lui Rabelais sau chiar pe acela al lui Kant: „țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme (! — exclamația mea, M.M.), cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică". Ceea ce ne interesează însă în asemenea analogii este nu atît apropierea lui Creangă de Rabelais, cît, prin intermediul ei, a erudiției de factură rurală și orală de aceea renascentistă, livrescă; nu complexitatea romanului (respectiv a romancierului) rural, ci aceea a personajului-țăran, a psihologiei țărănești în genere. Descrierea Rășinarilor lui Goga ne preocupă nu pentru pitorescul sau ineditul procedeului, dar pentru pledoaria subiacentă referitoare la vechimea și stabilitatea civilizației țărănești carpatine. Aristocratismul ținutei lui Goga e pentru Călinescu expresia exemplară a unei țărănii în care „se amestecă nobilități dispărute". Pe chipul poetului, criticul deslușește — ca într-un palimpsest — o demnitate venită mai de departe.

Aproape tot ce scrie Călinescu despre opere cu tematică rurală sau despre autori de extracție țărănească imediată sau chiar mai îndepărtată reprezintă niște lecturi în palimpsest. Dincolo de reperele propriu-zis estetice ale textului critic, se întrevăd implicații și virtualități de altă natură. Fără îndoială, nici o critică nu poate elimina din cuprinsul limbajului său, aplicat asupra limbajului-obiect pe care-l constituie pentru ea literatura, referințe măcar implicite la însuși obiectul acelui limbaj, altfel zis, la realitatea semnificativă. Aici e însă vorba de transformarea acestei realități, la rîndul ei, într-una semnificantă, de interpretarea ei ca sediment, ca mărturie a vechimii și continuității.

Recompunerea călinesciană a universului rural pare obscur călăuzită de imaginația unui tipar anterior. Satul pentru Călinescu nu e abstras din istorie — ca pentru Blaga și alții — însă date verificabile din punct de vedere sociologic sînt făcute să trimită la o precedență îndepărtată. Concretul etnografic lasă impresia că recompune un model etern, pe alocuri, devenirea e sinonimă cu o reîntoarcere ciclică. Îndărătul descripției exacte, citatelor folclorice, vieții înseși surprinse în curs de desfășurare, se întrezărește imaginea unui sat ancestral. Istoricul apare resorbit în antropologic.

Ne amintim descrierea Rășinarilor și a rășinărenilor: „Pe întunecata șosea trec din cînd în cînd care cu trunchiuri mari de copaci și pe lîngă ele bărbați cu tichie de pîslă pe cap asemănătoare cu pălăria lui Hermes, cu ițari albi așa de strînși pe pulpe încît mușchiulatura e proeminentă. Oamenii sînt tăcuți, serioși, cu liniile feței puțin cam obosite și salută cuviincios pe domni."

Se vede îndată că prezentul verbelor din aceste fraze e unul continuu și că mișcarea este fără înaintare. Selecția tipizantă a secvențelor provoacă un anumit efect de statism. Atitudinea participativă a criticului se simte în însăși operația de modelare din care idealizarea, deși discretă, nu lipsește.

Nu e vorba, am mai spus-o, de o idealizare în sensul pitoresc și idilic al sămănătorismului. Nici în acela arhaizant, medievalizant, patriarhalizant care nu e numai al sămănătorismului. Imaginea satului ancestral se lasă bănuită la Călinescu numai ca o concretizare a tezei vechimii.

Invocarea ancestralității este contrară sensului primitivist pe care ea îl primește la gîndiriști, de pildă. Nu o apologie a modurilor de viață primare, instinctuale, întîlnim la G. Călinescu. În genere, pledoaria sa ruralistă e condiționată de argumentația în favoarea vechimii; invocarea trecutului nu înseamnă la el cîtuși de puțin un prilej de imputare nostalgică adresată prezentului, altfel spus, regresiunea lui nu se face în spirit regresiv.

AUREL NEDEL: **Floarea soarelui**

Cum știm, o întreagă filieră a ideologiei noastre tradiționaliste era angajată în apologia satului românesc, văzut ca o rezervație a moralității și specificității etnice. Un model rural arhaic era opus unui model urban de proveniență mai recentă, ca și cum adoptarea acestuia din urmă s-ar mai fi putut evita. Civilizația citadină, considerată neorganică și nepotrivită „sufletului" național, nu era recunoscută ca o stare de fapt.

În concepția lui Călinescu, evoluția de la rural la urban este indiscutabilă, străduința sa fiind de a dovedi că cele două moduri nu sînt incompatibile, că apariția celui de al doilea a fost pregătită de existența celui dintîi cu care se interferează în continuare. Apologia ruralismului are loc la Călinescu în cadrul adoptat și acceptat al culturii de factură citadină.

Această apologie tinde cel mai adesea spre o apropiere de cultura citadină, nu spre disociere de ea și exaltare în izolare a unor virtuți exclusive, cum se întîmplă la majoritatea tradiționaliștilor. Să trecem peste aserțiuni de acest fel ușor de găsit la Eminescu sau la Iorga și să ne oprim la Blaga, al cărui punct de vedere se lasă mai greu subsumat unei direcții ideologice cu semnificație politică. Dincolo de rosturile speculative pe care le are distincția între cultura „minoră" și cultura „majoră", se vede clar că specificitatea autonomă a culturii „minore" e susținută printr-un demers separator. Blaga mai mult desparte cultura „minoră" de cultura „majoră", în vreme ce Călinescu mai mult le apropie.

Separația nu înseamnă la Blaga opoziție ireductibilă, ca în reprezentarea tradiționalistă comună, care e depășită și prin ridicarea de la empiric la metafizic. Cu toate acestea, și autorul **Trilogiei culturii** avea în vedere aproximativ aceleași note specifice. Chiar dacă ținea de o vîrstă „adoptivă", **pasivitatea, naivitatea, spontaneitatea, improvizația** rămîneau trăsăturile caracteristice esențiale ale culturii „minore" (și în concepția lui Blaga. Dar spontaneitatea, fie și „gîlgîitoare", sau improvizația, fie și „permanentă", constituie calități care pot fi ușor resimțite — din altă perspectivă — ca tot atîtea deficiențe.

CRED că ne putem îngădui o generalizare: cu oricîte nuanțe deosebitoare, tradiționalismul nostru propunea o imagine **romantică** a satului românesc și a vieții sale spirituale. În această reprezentare, tradiționaliștii nu erau, de altfel, prea departe de moderniști, numai că, ceea ce unii elogiau, ceilalți depreciau. Ruralismul se întîlnea paradoxal cu anti-ruralismul în a considera tradiția rurală ca deținătoare exclusivă de simțiri fragede, simplitate și candoare. Nu la toți tradiționaliștii elogiul ruralismului înseamnă un elogiu al primitivismului, după cum nici toți moderniștii nu respingeau un asemenea primitivism. Imaginea lor asupra tradiției rurale rămînea însă în linii mari una romantică.

Călinescu ocupă în acest context o poziție care poate fi calificată fără ezitări drept singulară. El ia apărarea tradiției rurale opunîndu-se moderniștilor, dar adoptîndu-le, cel puțin în parte, criteriile. Reabilitarea spiritualității țărănești nu se face la el în chip romantic, pentru prospețime, spontaneitate, ingenuitate, dar pentru „complexitate" și „erudiție". Simptomatic în același sens este și faptul că autorul vorbește nu atît de „sănătatea" țăranului român, cît de „noblețea" lui. Înseși producțiile folclorice sînt considerate nu atît din unghiul „sincerității", lor necontrafăcute, cît din acela al „artei" lor. Într-un cuvînt, Călinescu ține să afirme valoarea de **cultură** a culturii rurale, să o consolideze în genul ei proxim, nu în diferența specifică. Astfel privit, ruralismul său devine inconfundabil și distanța care îl separă de modernism și tradiționalism se lasă măsurată.

Eforul lui Călinescu este, în ultimă instanță, unul de echivalare: el nu înțelege să susțină valorile de proveniență rurală prin impunerea unui regim de excepție, prin înscrierea în altă serie, ci prin echivalarea seriilor înseși. Producțiile spirituale ale lumii rurale nu dovedesc numai spontaneitate și prospețime, cultura modernă citadină nu posedă toate valorile în exclusivitate. Echivalarea nu sfîrșește în confuzie întrucît importante deosebiri în plan morfologic, structural, rămîn să fie presupuse. Apropierea încercată de Călinescu vizează însă un plan care nu e al mijloacelor, ci al efectelor, mai bine zis, al funcțiilor. Are loc un fel de **echivalare în absolut.**

În felul acesta, cultura rurală își cîștigă valoarea fără să-și piardă specificitatea. Unei civilizații a orașului îi corespunde una a satului, o scară de valori morale este eficientă în ambele medii; ni se vorbește despre o „știință sătească", despre o erudiție orală, cu alte cuvinte, în lumea satului există un echivalent și pentru cărturărism. Există chiar și o variantă rurală a umanismului.

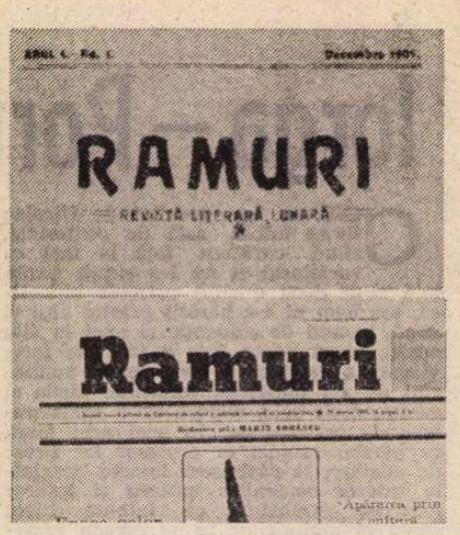
Tendința nedeclarată, dar totuși deductibilă a lui Călinescu este una de **clasicizare** a tradiției noastre rurale. A tradiției rurale în ansamblul ei, nu numai a folclorului. Despre „clasicismul" folclorului s-a mai vorbit la noi, dar e semnificativ că primele formulări sînt, totuși, ulterioare apariției **Istoriei** lui Călinescu (Teza lui Ion Pillat a fost preluată și nuanțată de Ov. Papadima, Vl. Streinu și, mai recent, de Dim. Păcurariu.)

Reabilitarea ruralismului are loc la Călinescu mai ales prin clasicizare. O clasicizare mai mult sau mai puțin forțată, căci implică ruinarea nu doar a anumitor prejudecăți, dar și a unor concepte stabile — clasice în fond — precum cultura, erudiția, umanismul. Însă autorul modifică aceste concepte tocmai pentru a le face să includă și variantele lor rurale. În reprezentarea sa — mediată de texte literare fundamentale — lumea rurală nu e elementară, ci cultivată pe căi specifice: comentariul autorului n-o apropie de natură, ci de cultura propriu-zisă. Umanitatea sătească nu e mai puțin una „canonică".

Clasicismul acesta (descoperit, dar nenumit ca atare de Călinescu) reprezintă contraargumentul său cel mai puternic la acuzația de primitivism adusă nu o dată producțiilor de sorginte rurală. Nu întîmplător, figura și opera lui Creangă sînt interpretate ca mărturii ale bătrîneții, nu ale tinereții noastre. Poziția lui Călinescu față de Creangă seamănă cu aceea a umaniștilor renascentiști care vedeau în Homer nu tinerețea omenirii, precum clasicii mai tîrziu, ci umanitatea eternă. Paralelism deloc lipsit de semnificații: perspectiva clasicilor francezi față de Homer se fonda pe existența unei tradiții naționale anterioare și, mai ales, pe experiența epocii clasice. Călinescu simte nevoia să clasicizeze tradiția noastră rurală în absența unui clasicism al culturii române citadine. Întîiul „sens al clasicismului" său se află aici.

Mircea Martin

Un jubileu



■ ÎMPLININD șaptezeci și cinci de ani, revista „Ramuri" tinește un record de longevitate pe care doar „Viața românească" este în măsură să și-l revendice între publicațiile de cultură apărute la început de secol 20. Aniversara cifră capătă semnificații deosebite, chiar nebănuite dacă ne gîndim cît de efemeră a fost existența puzderiei de publicații care în primele decenii ale acestui veac apăreau și dispăreau cu o viteză meteorică. De aceea mă întreb dacă seria veche a „Ramurilor", întinzîndu-se pe mai bine de patru decenii, nu ar merita un spațiu mai larg în preocupările istoriografilor literaturii. Unele încercări s-au făcut, și nu poate fi omisă o bibliografie completă redactată de doi cercetători craioveni. Răsfoind filele vechii serii, mi-am amintit de un mare scriitor care, în finalul romanului său, spunea că dorințele și realizările noastre sînt uneori în contratimp. Deși teoretizau mereu și aproape obsesiv ideile „Sămănătorului", C. Șaban-Făgețel și D. Tomescu, „făcătorii" revistei, publicau în „Ramuri" cel mai adesea producții ce se detașau vizibil de crezurile lor, iar colecțiile astăzi dospite în rafturile bibliotecilor sugerează că publicația a reprezentat pentru Oltenia un autentic factor cultural, un reper obligatoriu pentru cei care vor să ghicească trecutul spiritual al acestor meleaguri. În același timp, înțelegînd riscurile cantonării provincialiste, ale exaltării locale, revista și-a deschis larg paginile colaboratorilor din întreaga țară și nu întîmplător, printre primii care semnează, îi aflăm pe Sadoveanu, Agârbiceanu, Goga, D. Anghel, Emil Gîrleanu, Șt. O Iosif, iar mai tîrziu Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Zaharia Stancu. Cultivarea acestor relații comprehensive, cu autori de diferite orientări estetice, a continuat chiar și atunci cînd revista a trecut sub directa conducere a lui Nicolae Iorga care, în materie de literatură impunea, cum spunea Lovinescu, o „dictatură" absolută.

Mult timp, am privit noua serie a „Ramurilor" din exterior, ca simplu cititor și cred că nu mă înșel afirmînd că în efloreșcența de publicații manifestată exploziv în anii 1964—1966, revista craioveană și-a creat un loc distinct, prin stilul tineresc, incisiv, „neprotocolar", lipsit de complexe în atacarea unei sumedenii de probleme, dînd tonul acolo unde trona tăcerea, defrișînd multe domenii înțepenite sau punînd accente noi pe idei încremenite sub crusta comodității. Revista impunea cititorului și printr-o grafică de excepție, fiindcă, orice am zice, oricît ar fi de scumpă stofa, un croitor nepriceput o poate bagateliza printr-o linie strîmbă. Trebuie să mai spun că o rubrică precum „Povestea vorbei" girată de Miron Radu Paraschivescu, împătimitul căutător de tineri cu har, a constituit la vremea respectivă o noutate și un eveniment prin amploarea spațiului și seriozitatea dialogului pe care un consacrat al scrisului îl întreținea, într-un stil de mare onestitate profesională, cu cei care îndrăzneau să bată la porțile literaturii. Mulți au avut, din fericire, șansa de a avea pe pașaportul literar semnătura lui M.R.P. Evident, ca în orice activitate, o revistă este rezultatul muncii colective, al ciocnirilor de idei care, deseori, scot scîntei din te miri ce. Dar nu e mai puțin adevărat că rolul celui ce girează o publicație este decisiv. Ilie Purcaru a fost printre aceștia. Pierzîndu-și zile și nopți de-a rîndul în tipografie, pentru a da la lumina zilei forma pe care o gîndea, mai prieten uneori cu zețarii și culegătorii decît cu redactorii, Ilie Purcaru deținea pentru redacție și cutia cu inițiative, pe care o declanșa cu o repeziciune uimitoare. Dar, de ce spun toate astea, cînd Ilie Purcaru este și acum un arc voltaic, a cărui iradiație o resimțim săptămînal din paginile „Flacării"...?

A urmat perioada în care revista a fost condusă de Al. Piru și în care critica a devenit preponderentă.

O revistă, ca orice publicație, pretinde o permanentă și înaltă tensiune a implicării. Scăderile și urcușurile acestui tensiometru țin de condiția fibrei umane. Cert este că acul indicator al revistei a tins mereu spre piscuri. E o nobilă aspirație care-l devoră pe fiecare din cei care își leagă destinul de cuvîntul tipărit. Iar astăzi, în fruntea publicației se află un scriitor — l-am numit pe Marin Sorescu — a cărui prezență mărește în continuu voltajul fiecărei pagini. Creșterea tirajului și rapida epuizare a fiecărui număr tipărit indică o împlinire exemplară.

A fi în actualitate, înseamnă a fi mereu prezent în inima cititorilor. Este o cale de a depăși efemeritatea. Nu altceva își dorește revista „Ramuri".

Romulus Diaconescu

Retipărirea lui B. Fundoianu

„NU PUTEM ști niciodată ceea ce vor gîndi de noi generațiile și posteritatea și e aproape o plăcere și o viclenie de [om] superior ca să statornicești de mai înainte o formulă care să te poată cuprinde", scrie B. Fundoianu, prin 1920, într-o evocare a lui Rémy de Gourmont, eseistul pe care-l admira cel mai mult. Insolit în posteritatea lui B. Fundoianu însuși este faptul că, dacă, în istoria literaturii române, poetul contează mai mult decît eseistul și publicistul, în aceea a literaturii franceze, fiind vorba de un scriitor bilingv, cu mult mai cunoscut (dacă nu exclusiv) a fost eseistul, despre care Croce, Jean Cassou sau Raymond Aron s-au pronunțat ca despre un clasic. O explicație simplă pentru ignorarea, la noi, a eseurilor și articolelor de gazetă este neretipărirea lor. O alta, de care mă voi ocupa mai încolo, ar putea fi reputația de denigrator al culturii naționale pe care B. Fundoianu și-a creat-o deja în 1922 prin prefața la **Imagini și cărți din Franța**. Dar să revin la retipărirea scriitorului. După ediția aproape critică a lui Paul Daniel și G. Zarafu din 1978 de la „Minerva" cuprinzînd **Poeziile** (precedată de **Poezii**, E. P.L., 1965, antologie și traduceri de Virgil Teodorescu și prefață de D. Petrescu, și de **Priveliști și inedite**, 1974, ediție îngrijită de Paul Daniel la Cartea Românească), iată, avem astăzi întîia încercare de a cuprinde într-un volum critica literară și teatrală a lui B. Fundoianu. Sub titlul **Imagini și cărți**, Vasile Teodorescu a strîns în 700 de pagini cea mai mare parte (poate toate, nu am mijlocul să verific) a articolelor rămase în periodicele românești, înainte de plecarea scriitorului în Franța, volumul **Imagini și cărți din Franța**, poemul dramatic **Tăgăduința lui Petru** și două din cărțile franțuzești (traduse admirabil de Sorin Mărculescu), **Rimbaud le voyou** și **Faux traité d'esthétique**. Ediția, fără a cuprinde note și variante, este utilă și alcătuită în genere cu pricepere. Prefața lui Mircea Martin este mai mult decît un simplu ghid : un comentariu critic inteligent și original. Cîteva obiecții ediția suscită totuși. Poemul dramatic din 1918 nu-și avea locul într-un volum de critice. Repunerea lui în circulație, după mai bine de șase decenii, era necesară, dar ar fi fost mai nimerită la **Addenda** ediției Daniel-Zarafu. În schimb, nimic nu ne consolează de absența celorlalte două cărți franceze și anume **La conscience malheureuse** și **Baudelaire ou l'expérience du gouffre**. M. Zaciu, singurul care, după știința mea, a consemnat într-o cronică din „Steaua" apariția ediției de față, avea dreptate să observe că volumul e în felul acesta și hibrid, și incomplet. Unele erori de tipar puteau fi corectate tacit, de exemplu chiar aceea din pasajul reprodus de mine la începutul acestei cronici (unde am folosit paranteza dreaptă). O neconcordanță flagrantă de datare apare între prefața care indică (p. V.) pentru **Imagini și cărți din Franța** anul de apariție 1922, la Socec, și **Nota asupra ediției**, unde aceeași carte ar fi apărut în 1921, la București, fără specificarea editurii. Corectă este data din prefață. În sfîrșit, o gafă : o recenzie la cartea lui Thibaudet este imprimată de două ori, o dată la paginile 108—109, în cuprinsul **Imaginilor și cărților din Franța**, și o dată la paginile 366—367 într-unul din **Caietele unui inactual** reproduse din „Rampa".

Spuneam că vinovată, în parte, de neretipărirea și de necunoașterea eseurilor lui B. Fundoianu este, probabil, prefața din 1922 la **Imagini și cărți din Franța**, în care tînărul autor (avea 24 de ani) susținea cu aplomb ideea că literatura și cultura română sînt „o colonie a culturii franțuzești". Reluată în recenzia la ediția a doua a **Spiritului critic în cultura românească** de G. Ibrăileanu, în care socotea a-și afla un oarecare sprijin, ideea a fost combătută, în epocă, de E. Lovinescu și de alții. Apoi s-a așternut tăcerea și mai nimeni n-a crezut necesar să dezgroape chestiunea. Meritul ediției de față este cu atît mai mare cu cît, republicînd prefața, o discută cu seriozitate prin Mircea Martin.

Despre ce e vorba ? B. Fundoianu absolutiza, mai întîi, dintre toate influențele exercitate în decursul timpului asupra literaturii noastre, pe aceea franceză. În al doilea rînd, considera că „literatura noastră a fost un continuu parazitism", neproducînd nimic original, în lipsa unui „suflet" destul de puternic. Ne-ar fi făcut să atîrnăm de literatura franceză bilingvismul clasei suprapuse. Aceste idei nu sînt greu de respins și E. Lovinescu a văzut just de la început că literatura română e o totalitate organică, în folclor, ca și în producțiunile culte, care nu datorează celei franceze mai mult decît era firesc să datoreze în condițiile legăturilor istorice dintre ele. Între altele, B. Fundoianu împărtășea cu G. Ibrăileanu convingerea greșită că intrarea noastră în sfera de cultură occidentală, la începutul secolului XIX, a însemnat o subordonare față de Franța. În realitate, chiar opoziția aceasta **influență-originalitate** e specioasă. Orice cultură națională participă la o sferă mai largă prin unele din elementele ei și rămîne specifică, necomunicantă, prin altele. Adevărata opoziție este între ceea ce este comun și comunicabil și localismul strict. Noi ne-am apropiat de Franța și de Europa, venind din sfera de influență neogreacă, bizantină și slavă. A fost o șansă aceasta. Nu e vorba că generația de la 1848 a împrumutat unele lucruri pe care le-a adaptat creator fondului nostru național, lucru firesc și nediscutabil : ci că prin el însuși acest fond național de simțire s-a re-situat în raport de cultura lumii. A reduce totul la contrastul dintre influență și creație originală înseamnă, pe de altă parte, a crede că una acționează în suprafață și a doua în adîncime. Eu cred într-un schimb de valori între culturi pe arii largi, istoric determinate, nu într-un proces de înriurire unilaterală a celor mici de către cele mari. Prestigiul culturilor la un moment dat puternice creează o arie întinsă în care se manifestă : participarea la aceasta e însă chestiune de afinitate electivă și nu de supunere obligatorie. B. Fundoianu avea în privința aceasta o poziție extremistă și la fel de întenabilă ca aceea, contrară, care socotește că literatura noastră a inventat singură, totul, nedatorînd nimănui nimic. Spre a nu cădea în aceste extreme, singura soluție e de a regîndi opoziția influență-originalitate, cum am sugerat mai sus. Confuzia lui B. Fundoianu vine și din identificarea gusturilor clasei suprapuse de la 1910 sau 1920 cu așa-zisa influență franceză. Mircea Martin se întreabă pe bună dreptate de ce, în acest caz, B. Fundoianu însuși scrie despre Gourmont, Gide, Mallarmé și nu despre Bourget, Lotti sau Bordeaux, căci numai ultimii au ilustrat snobismul vremii, primii fiind ca și ignorați. Așa încît observația foarte severă a lui Pompiliu Constantinescu (adaugă criticul de azi) după care B. Fundoianu era el însuși „poate cel mai caracteristic colonist, în ciuda propriei teorii", nu e corectă, cîtă vreme cultura en vogue la acea dată și cultura eseistului nostru nu coincideau. De aici putem trage concluzia că B.Fundoianu a plătit mai scump decît trebuia „impertinența" prefeței din 1922. El care intuise de pe atunci marile valori ale literaturii noi — nu doar franceze, dar, cum spuneam, europene, deci și românești — avea dreptul, în pofida tezei pripite și răspunzînd unui instinct polemic, la recunoașterea unor merite de pionier. Problema poate fi soluționată și altfel : o idee, chiar dacă pare sau este scandaloasă, se cade discutată și combătută ; trecerea sub tăcere nu numai că n-o descurajează, dar îi împrumută o aură avantajoasă. Singură discuția clarifică spiritul ; în tăcere, numai carnea prejudecății crește.

CITITE astăzi, eseurile din **Imagini și cărți din Franța** și o bună parte din cele nestrînse de B. Fundoianu în volum sînt strălucite. B. Fundoianu deschide la noi seria eseiștilor moderni, inteligenți, cultivați, sclipitori. E o minte speculativă și analogică, educată la școala Gourmont, a stilului clar și concis, adică, elegant, suplu, inventiv. Doar E. Lovinescu scria la fel de bine în epocă, deși B. Fundoianu are o vivacitate intelectuală care lipsea maestrului său și o cultură, aș zice, mai modernă. Rareori gustul i se dovedește ezitant. De exemplu, citind pe Proust. Nimeni nu vorbise încă de prozatorul francez la noi cînd B. Fundoianu notează „miopia" lui Proust (care vede de aproape nu și de departe), se referă la „atenția lui gramaticală", îndreptată asupra frazei, cuvintului, sunetului, și opune romanului naturalist, care ne conduce de mînă în pădurea anecdotei, presărînd firimituri în drum ca să nu ne rătăcim, romanul proustian, care ne oprește la fiecare piatră, la fiecare buturugă, a căror istorie ne-o spune : „E istoria sufletească a lui Proust". Aceste caracterizări, uimitoare prin justețe, nu împiedică pe B. Fundoianu să creadă pe Proust inferior lui Balzac. Ezitant e și față de Amiel : „Într-o zi, Amiel nu va exista poate decît în studiul pe care i l-a consacrat Renan". Azi sîntem foarte aproape de contrariul : și anume ca Renan să fie pomenit doar ca autor al studiului despre Amiel. Dar, în general, B. Fundoianu nu se înșeală : simte înaintea tuturor valoarea lui Arghezi și Bacovia, ca să mă refer la poeții români ; și cam tot ce a scris el în 1921 sau 1922 își păstrează valabilitatea. Stilul e remarcabil, fie în definiții lapidare (Amiel e „un maniac al sentimentelor minuțioase, al tristeții incurabile, al neputinței"), fie în maxime morale și filosofice („ratatul e un om care se sinucide înaintea fiecărui act pe care ar voi să-l săvîrșească"), fie în fraza sarcastică („Acidul lactic, din iaurtul care a format menuul lui Metchnikof timp de douăzeci de ani, ca să-i prelungească, cum credea el, viața, n-a izbutit să i-o ducă decît pînă la vîrsta de 75 de ani. O fi acidul lactic nutriția care asigură prelungirea vieții, o fi monarhia nutriția celui mai pur clasicism. Iaurtul nu poate prelungi viața peste 75 de ani și monarhia nu poate prelungi clasicismul peste Ludovic"), fie, în sfîrșit, în pasajul menit a recrea critic atmosfera unei opere, după procedeul lui G. Călinescu de peste zece ani (Verhaeren „s-a născut în Saint-Amant, pe țărmul riului Escaut. Casa lui privea cîmpurile, cum ar fi privit marea. Erau cîmpuri, mereu cîmpuri. Șesul avea ierburi mari, sărate, ca scaii de mare. Nu cunoștea bucuria grîului și sămînța de orz, bună pentru cai. Ape tari mîncau cenușiu pămîntul. Erau mori, mereu mori. Prin hambare , pline de pustiu, țipa vîntul de nord. Și vîntul trăgea în clopotnițe, monotone, clopotele Flandrei").

B. Fundoianu este un eseist extraordinar, în special în cartea din 1922, din familia unui Paul Zarifopol și Al. Peleologu, minte tăioasă și cristalină, lipsită de complexe, înțelegînd pe Rimbaud (studiul despre el este superb) la fel de bine ca pe Adrian Maniu și alternînd firesc judecățile despre Baudelaire cu cele despre Arghezi. Bilingvismul nu făcea din el un snob, deși uneori avea aerul că o crede el însuși, ci un intelectual adevărat, un european capabil să se miște în două literaturi deodată, la fel de abil. Și, în definitiv, Mallarmé și Creangă, contemporani în viață, nu puteau fi imaginați contemporani și în spirit ? B. Fundoianu îi apropie, într-un eseu epatant, demonstrîndu-le universalitatea : deși se ignorau reciproc, participau la o aceeași sferă de cultură. Aici găsim și un răspuns la teza falsă din prefața la **Imagini și cărți din Franța** : influența reală joacă un rol secundar, cîtă vreme Creangă nici nu auzise de Mallarmé, ceea ce contează este apropierea, afinitatea și comunicarea între culturi.

Retipărirea eseurilor lui B. Fundoianu trebuie considerată un eveniment.

Nicolae Manolescu

B. Fundoianu, **Imagini și cărți**, ediție de Vasile Teodorescu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Traducere de Sorin Mărculescu, Editura Minerva.

Promoția '70

Sabia înlăcrimată (I)

CITITĂ cu atenție sintagma relativ simplă „X însetat de Y" se poate traduce, pe de o parte, prin „X doritor de Y" identic „X aspirînd spre Y" iar, pe de alta, prin „X ținut în sete de (către) Y" identic „X opresat de Y" ; o sintagmă deci cu o dublă valoare semantică bazată pe omonimia termenului mediu, în primul caz Y comportînd în relație cu X un sens așazicînd pozitiv, în al doilea, unul negativ. Ambele sensuri ale acestei sintagme sînt, principial vorbind, egal de legitime, contextul fiind acela care poate produce diferențe de validitate, păstrînd ambiguitatea sau reducînd-o prin ștergerea unuia din sensuri. Să punem în loc de X „spirit" și în loc de Y „real" și ne aflăm în fața titlului celei mai comentate cărți a lui Marius Robescu : **Spiritul însetat de real** (1978), carte analizată aproape exclusiv din perspectiva titlului ei, iar acesta, la rîndu-i, citit numai la nivelul primului sens, în perifraza „nepotolita sete de real a spiritului", lecțiune fără îndoială întemeiată și profitoare pentru coerența demonstrației critice, însă, paradoxal (un paradox ce provine din forțarea procustiană a textelor poetice spre o semnificație atingătoare de acest sens al titlului), invalidată sau doar parțial validată de context, adică de poezia însăși, de discursul poetic. Lăsat complet deoparte, al doilea sens, limpezit în perifraza „acțiunea constrîngătoare a realului asupra spiritului", a făcut ca între argumentul teoretic al judecății critice și argumentul practic, id est citatul poetic, să se instaureze suspiciunea, cel din urmă deși adus ca sprijin al celui dintîi rămînînd deseori pe un traseu paralel, indiferent dacă nu de-a dreptul ostil propoziției critice. Nemaivorbind că o atare absență, pe lîngă că limitează inevitabil receptarea poeziei, sărăcește chiar textul poetic întrucît îi reduce ambiguitatea specifică ; e o sărăcire artificială de care, bineînțeles, textul poetic nu are nici o vină. Devenit un blazon pe cît de respectabil în sine pe atît de insuportabil (cred că și pentru poet, nu doar pentru cititor) prin lecțiunea parțială, „spiritul însetat de real" rămîne, totuși, mai mult decît un titlu, aproape o definiție a poeziei lui Robescu, dacă i se ia în seamă tot înțelesul. Cu atît mai mult cu cît în fiecare din cele cinci cărți de pînă acum ale poetului sensul pozitiv și sensul negativ cuprinse în amintita expresie se regăsesc ca principale centre de tensiune lirică.

În **Ninge la izvoare** (1967), **Viața și petrecerea** (1969), **Clar și singurătate** (1972) dubla relație a spiritului cu realul e mai mult o sugestie, o proprietate a stării poetice nutrită impresionist de imagini ivite în somn ; „realul" este aici „trupul" care constrînge „sufletul" să i se supună prin ispititoarea înșelătorie a simțurilor, iar somnul e calea, deocamdată una elementară, de abolire a hazardului corporalității : „Așterne-ți pat și dormi, / numai în somn poți alerga, / te poți lupta și poți iubi / părăsindu-te pe tine însuți / Așterne-ți pat și dormi, / numai în somn și-n vis / poți renunța la trupul tău, / Lăsîndu-l stelelor lacome / care vor trage la țintă / în el ca-ntr-o armură goală" ; la rîndu-i „sufletul" tînjește după un „trup mai limpede", imponderabil și purificat la flacăra unui sentiment incoruptibil, cum de pildă iubirea : „Pe mare doar, pe mare ne vom pierde, / în clarul unui ochi cu iris verde / o zi de toamnă vom dormi la țărm / sub cerul plin de țipete de păsări / și-abia spre seară se va îndura / să ne cuprindă marea înlăcrimată / mai sfîșiată ca o doică prin-țul / văzîndu-și-l rostogolit din șa ; / iar trupurile noastre vor pluti / de-a pururi dezlegate de chemare / cu grație de lebezi, de petale, / și niciodată nu vom mai muri / dragostea mea, pe mare, doar, pe mare..." Pe de o parte, deci, un efect constrîngător al trupului asupra sufletului, prin mijlocirea simțurilor, efect reductibil prin reverie în spațiul imponderabil al somnului, iar, pe de alta, tendința sufletului spre împlinirea în trup, prin mijlocirea sentimentelor, tendință condiționată de intensitatea vieții afective ; tensiunea poetică e un rezultat al interferenței celor două sensuri, metafora cea mai fidelă a acestei corespondențe de semnificații fiind „sabia înlăcrimată" ce apare într-un scurt poem, de fapt o biografie interioară care divulgă, încă timid, virtualitățile unei arte poetice : „Eu sînt o sabie înlăcrimată / pînă la umeri coborît / în pămîntul roșu al toamnei / Ochilor mei se-arată cerul / ca prin acoperișul ars al unei case / Dați liniște simțirii o, nori îndepărtați, / aluat suav și răsuflare mai curată / decît a plantelor în nopți geroase ; / dați liniște simțirii voi suflete ușoare / ce-n jurul meu vă stringeți / precum o plasă rară ! / O sabie înlăcrimată sînt ; cel care m-a purtat / pe frunze roșii s-a culcat să moară" ; afectarea imagistică e încă pronunțată, în manieră blagiană, dar în cărțile următoare va diminua ; expresia, fără a fi calofilă, cultivă sonorități pure și un lexic de gală, care însă nu-i atît urmarea efortului de plasticitate cît a stării poetice înseși ; în toate aceste trei cărți, Marius Robescu pare că pregătește, tenace și discret, neasemănarea.

Laurențiu Ulici

Critica

„Firele acestei uriașe catedrale“

O CARTE de aproape cinci sute de pagini consacrată Hortensiei Papadat-Bengescu*) nu este, desigur, o apariție oarecare. Mai ales că autoarea ei nu se află la primul contact cu opera scriitoarei. În 1976, ea a alcătuit pentru colecția „Biblioteca critică“ un excelent **H.P.B. interpretat de...** Între antologia de acum patru ani și masivul studiu de azi, a mai publicat, în 1978, un volum de versuri **(Fiord imaginar)** care lui Nicolae Balotă și mie ni s-a părut extrem de original, dar care nu prea a fost receptat de critică (trecind, poate, ca un sunet prea înalt, peste pragul ei de înregistrare).

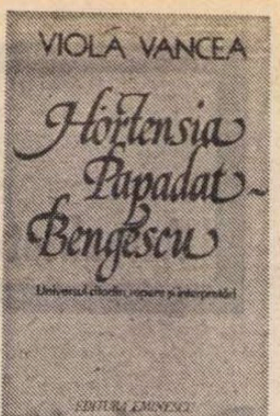
Hortensia Papadat Bengescu. Universul citadin, repere și interpretări este compusă din cinci secțiuni, inegale ca întindere și chiar ca valoare. Primele trei: **Structura artistică — o creatoare de tip vizionar, o creatoare din familia artiștilor plăsmuitori** (p.p. 5—41), **Creație și analiză** (p.p. 42—89) și **O „poetică“ a romanului citadin** (p.p. 90—138) sînt, după cum se poate deduce și din titlurile lor, încercări oarecum didactice de încadrare și clasificare. Necesare preliminarii, aceste pagini în care Tudor Vianu, Ibrăileanu, Lovinescu sînt urmați (aproape cu panică) pas cu pas, citat după citat și idee după idee, suferă de o exagerată timiditate de discipol conștiincios. Miezul cărții îl constituie a patra secțiune, de peste 200 de pagini (139—363), intitulată **Elemente ale unei genealogii caragialiene în romanul bengescian.** Premiza acestui amplu studiu e că „autoarea **Concertului din muzică de Bach** și a **Drumului ascuns** continuă procesul «burgheziei pripite din ultimul pătrar al veacului trecut» (citatul e din Șerban Cioculescu) deschis de I.L. Caragiale...“. „Drăgănescu, Buna Lina, Lenora, doctorul Rim, Aneta Pascu, Lică Trubadurul, Mika-Lé, Coca Aimée, Elena Drăgănescu-Halippa, Madona, doctorul Caro, Costel Petrescu, doctorul Walter au ca strămoși îndepărtați pe Jupîn Dumitrache, Farfuridi și Brînzovenescu, Pristanda, Zița, Veta, coana Joițica, Cațavencu“, „**snobismul** personajelor romanului bengescian“ constituind „treapta cea mai înaltă a mimetismului lumii caragialești“.

Această perspectivă de cercetare, relevînd dintr-un unghi nou importanța marelui geniu caragialian pentru literatura română, se dovedește fructuoasă, oferind Violei Vancea un bogat material de observație. Genealogiile se leagă ingenios și totodată parcă de la sine: „Buna Lina are pentru Rim, ca Veta pentru jupîn Dumitrache, un respect nemăsurat și o obediență de neînfrînt“, „Lenora este din familia eroinelor caragialiene cu «stofă pasională»“, Doru Halippa e „un Jupîn Dumitrache cu gust artistic și rafinament“ iar Eliza — „o Ziță mai **evoluată**“, Drăgănescu, de „origine «salubră și onestă, (cu) fire pacinică și sfioasă»“, „om de **voință sobră**“ descinde „deopotrivă din jupîn Dumitrache (mitocanul onest) și conu Zaharia Trahanache, **venerabilul**“, Greg, „structură aparent «inofensivă»“, amintește de „senilitatea haotic distructivă a lui Agamiță Dandanache“, doctorul Rim — „asemenea lui Lică Trubadurul [...] se distinge prin **ambiția** remarcabilă, prin tenacitatea, subtil mascată, corespunzînd în sfera raporturilor personajelor caragialiene unui Rică Venturiano, **tînăr de viitor...**“, Lică Trubadurul evocă „silueta suplă a lui Rică Venturiano“. Alteori modelul e urmat de la (mare) distanță: „Sciziparitatea gemenilor Halippa amintește, la mare distanță, cuplul Farfuridi-Brînzovenescu“, „Madona, soția doctorului Caro Vasiliu, face parte din ampla familie a arivistelor urmînd de la distanță **modelul caragialian...**“. Distanța devine „astrală“ în cazul prințesei Ada Razu (raportată la Zoe Trahanache). Genealogiile sînt uneori forțate ca atunci, de pildă, cînd autoarea se referă la Sia ca la un „Spiridon feminin“.

Practicînd o critică sociologică și psihologică, Viola Vancea fixează însă nu numai gradul de apropiere al celor două lumi (caragialiană și bengesciană), ci și punctul de la care ele se „despart“ definitiv: „Voința tentaculară a asumării societății contemporane, pînă în cele mai profunde străfunduri ale sale, voință născută din acel instinct vital exacerbat la maximum, de sorginte balzaciană, desparte definitiv cele două lumi: cea caragialiană de cea bengesciană“. Pentru personajele Hortensiei Papadat-Bengescu, autoarea studiului de care ne ocupăm propune și unele genealogii dostoievskiene, în general mai puțin convingătoare (Coti și Aneta Pascu / Makar Devușkin). Creația romancierei este privită astfel nu numai „prin“ Caragiale, ci și „prin“ Dostoievski (cu ajutorul unui concept — demonul cenușiu — împrumutat de la Mircea Ciobanu), iar în ultima secțiune a cărții. **Existențele „stilizate“** (p.p. 364—473), de asemenea excelentă, și „prin“ Thomas Mann **(Casa Buddenbroock, Muntele vrăjit).**

Dincolo de filiațiile mai mult sau mai puțin sigure pe care le stabilește (există totdeauna un risc într-o asemenea întreprindere), Viola Vancea alcătuiește „în mers“ o serie de admirabile „fișe“ ale eroinelor și eroilor Hortensiei Papadat-Bengescu. Se poate spune că studiul Violei Vancea cuprinde și un mic dicționar al personajelor romancierei. Caracterizările totodată judicioase și frapante abundă: la granița „dintre manechin și **femeie**“ Mika-Lé e un „Fetus al epocii moderne, monstru feminin inapt a contracara carențele unei structuri hibride“; Ada Razu e „cea mai feroce reprezentantă a parvenitismului societății românești interbelice“; „Opacă, greoaie, cu o gîndire înceată, nediferențiată psihic (ea oscilează în permanență între psihologia infantilă și cea a femeii mature)“, Sia este dotată „cu o viclenie și calcule sumare de animal încolțit“; prințul Maxențiu e un „ambițios anemic“, „servul supus, marioneta perfect dirijată a aparatului constrîngător al servituților cotidiene tipice înaltei societăți“; „pozeur în suferință, diletant în artă, veleitar și carierist în știință“, doctorul Rim „deschide galeria (prefigurată în nuvele) a acelor monștri informi ai arivismului“; sub aparența unui „vagabond inofensiv“, Lică e un „parazit cu geniul permanentei eschive, ascunzînd abil voracitatea, cruzimea“; registrul psihic al Anetei Pascu e „al unei maladive a mondenității“; în „structura ei de arivistă «șlefuită»“, Elena Drăgănescu are „rigori de caracter corneliene“; combinație între „păpușă și femeie“, „siluetă de porțelan“, „hieratică“, „marmoreeană“, Coca Aimée „resimte accidentele existențiale ca pe niște intruziuni brutale, vulgare, ale unei naturi haotice, dezlănțuite într-un templu sacru“; „abstras de la dilemele contingentului, Walter inspiră, prin solitudine, forța și teroarea secretă a unui aisberg“; caz de „dezumanizare ireversibilă“, existența a devenit pentru el „un uriaș **sanatoriu,** un amplu **muzeu,** mut, înfricoșător“; e un „**magician** al **artificiului,** fals vrăjitor al terapeuticii individualităților vulnerabile“; principalii „eroi“ ai ultimei secțiuni a cărții, doctorul Walter și Coca Aimée reprezintă „structuri «somptuos» artificializate“ etc.

Capabilă (după cum am văzut) de formulări pregnante, memorabile, Viola Vancea scrie însă de obicei „alb“, în fraze



ample, arborescente, cu nenumărate „etaje“ de determinări. Motiv pentru care lectura cărții nu este, chiar critic fiind, deloc ușoară. Poate că în cazul unei scriitoare ea însăși complicate precum Hortensia Papadat-Bengescu s-ar fi cuvenit ca stilul să fie mai puțin „proustian“. I se mai poate reproșa autoarei și un anumit „snobism“ al referințelor — limitate aproape numai la marii critici interbelici (în afara celor deja pomeniți, mai sînt frecvent solicitați G. Călinescu și mai ales Șerban Cioculescu). Ca un text capital mai este invocată și prefața lui Mircea Ciobanu la **Nopți albe** de Dostoievski. O singură dată (cred) sînt citați Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Sorin Titel, Ion Ianoși. Contribuțiile scriitorilor și criticilor mai tineri sînt ignorate chiar atunci cînd ele s-au materializat în volume și studii. Elaborată cu toată seriozitatea, inteligentă și fină, cartea Violei Vancea reușește într-o însemnată măsură să descurce și să elucideze „Firele acestei uriașe catedrale a raporturilor de societate“ care este opera Hortensiei Papadat-Bengescu.

Valeriu Cristea

*) Viola Vancea, **Hortensia Papadat-Bengescu,** Editura Eminescu.

P.S. Se pare că sufăr de o „**morozitate a prea-seriosului**“. Aceasta e cel puțin părerea lui Radu Cosașu **(Meseria de nuvelist,** ed. Cartea Românească, 1980, p. 162). Desigur, modul în care sîntem priviți de alții, oricît s-ar deosebi de al nostru, trebuie acceptat ca una din fatalitățile vieții. Cu atît mai mult cu cît nu este exclus ca uneori dreptatea să fie de partea lor. Iată, de pildă, în cazul de față: Cine știe, poate chiar sînt, doamne ferește, așa cum spune R.C. Mai ales că, vorba unui personaj dintr-un film care sper că i-a plăcut și lui, „**de ce-aș fi vesel ?**“ (Într-adevăr, de ce-aș fi vesel văzînd **cum** reacționează la obiecțiile criticii un scriitor inteligent !?)

Pe ce se bazează însă diagnosticul lui R.C. ? Pe „**refuzul lui** (al meu n.n.) **încruntat de a accepta și înțelege cuvîntul ca ultim joc al ființei cu libertatea**“. Adică ? Adică R.C. face pur și simplu aluzie la recenzia pe care am consacrat-o cu ani în urmă unui volum de-al său, **Ocolul pămîntului în 100 de știri,** recenzie în care subliniam originalitatea reporterului de cabinet dar în care, în final, îndrăzneam să emit (atenție !) și unele observații critice asupra „**caracterului prea săltăreț al exprimării**“ (lui R.C.). În **Ocolul pămîntului...** se putea citi: „**Balonul nu are nimic ironic. Tot ce întruchipează el e sfînt și grav. Restul interpretărilor e fîs**“. (Pentru alte exemple de asemenea fals stil „jucăuș“ vezi Valeriu Cristea. **Domeniul criticii,** p.p. 312—313).

Deci: pentru că R.C. scrie: „**Restul interpretărilor e fîs**“, iar mie, evident, acest „**fîs**“ nu-mi place deloc, trebuie, nici mai mult nici mai puțin, ca eu să resping „**cuvîntul ca ultim joc al ființei cu libertatea**“ și să sufăr de „**morozitate**“ ! Repet: e posibil să fiu cum pretinde R.C. (să reprezinte însă oare „prea-seriosul“ principalul pericol în lumea de azi ?) dar **în nici un caz pentru că** nu mă entuziasmează (recunosc !) o asemenea „cugetare“ în piruete (desprinsă tot din **Ocolul pămîntului...**) : „**omul e o trestie multilaterală, polivalentă, inteligentă, impertinentă, profundă și superficială, dar trestie care cîntă și dansează, de unde, ergo, dreptul ei la melodie și la datorie, datoria ei de a refuza neantul, morbidul, acceptînd fluidul genurilor aflate printre gene, scene, hiene și florile dalbe. Sigur că nu e așa, sigur că e și așa la, la, la, trăiască și aceia tralala, urîți cu toții panica, haideți cu toții la cinema să-l regăsim pe Seneca**“.

„**Tot ce-mi va spune el** (adică eu, n.n.) **despre Don Quijote va fi afectat profund de această morozitate a prea-seriosului**“, mai zice în recentul său volum R.C., lăsînd să se înțeleagă că eseul meu despre personajul lui Cervantes (ca și celelalte cărți ale mele, desigur) nu-i mai spun nimic. Iau act de această declarație a sa. În ce mă privește, îl asigur pe R.C. că am urmărit și urmăresc cu interes și curiozitate aproape tot ce scrie el, fapt de care se va putea convinge cînd voi publica, după cum sper, un al treilea volum — după **Interpretări...** și **Domeniul criticii** — dedicat literaturii române contemporane.

V.Cr.

Poezia

Autobiografia interogativă

AL ȘAPTELEA volum de versuri publicat de Liviu Călin, într-un moment aniversar, este cel mai interesant și în același timp cel mai original din întreaga sa activitate literară. Poet cultivat, degustător rafinat de moduri poetice, uneori un suprarealist grațios, Liviu Călin e, în cea mai recentă carte*), autorul unor poeme-meditații, în care se pun întrebări esențiale și se comentează cu fior autentic existența lucrurilor în univers, totul privit cu gravitate neretorică.

Sărbătoarea nimănui ar fi o autobiografie mult indirectă, exprimată printr-o semiologie intelectuală din care n-a dispărut emoția minimă. Existența (poetului sau a universului) e definită drept un mister de care se vorbește ca de ceva greu de explicat în limbaj comun, ca de ceva friabil la prima atingere cu logica pedagogică: „ca și cînd / azi / mîine / cîndva / ar îngheța sub o / sticlă / un sărut fără veste“ **(Biografie I).**

Într-un parc, în mod egal imaginar și real, al magnoliilor, poetul își regăsește o stabilitate stenică egală cu o „autobiografie în aer liber“: „De cînd am abandonat complet astronomia / scăpat de migrena stelelor căzătoare / mă plimb liniștit prin acest parc al magnoliilor / și m-am vindecat de singurătate“. **(Autobiografie în aer liber).**

Dar „biografia“ poetului mai are și ore (ori secunde) ale întrebărilor în care „claxoanele ciuruie ferestrele“ și deschid imperiul melancolic al amintirilor, cînd „în spatele ușilor sînt cămăși mirosind a bal, / batiste care luminează memoria reverelor“ și cînd „din ceasul jiletcii uitate / S-aude numărătoarea inversă / și îmbrăcat în hainele lui de paradă / apare acela ce seamănă cu mine...“ **(De la o vreme).**

Un exemplu de întrebare ultimă, un mod de înregistrare a unei neliniști existențiale (în care raportul dintre om și destin este gîndit în limitele condiției umane) ne apare în poemul **Drum interzis**; aici totul e foarte modern, de la întrebare la imposibilitatea răspunsului ce-ar strica prin aflarea lui echilibrul existențial: „Cîinele meu a lătrat o singură dată / în somn / și asta / fiindcă cineva s-a repezit / să-mi taie drumul / tocmai cînd alergam spre semaforul / verde / uitînd că la plecare m-a privit / insistent / văzîndu-mă cu lesa la gît. / Alergam spre stația / unde / seara se aud uneori arii / din «Vînzătorul de păsări» / și mai uitasem ceva / cît de cît important / că acolo venise de curînd / dintr-o pădure / un proverb îmblănit / un proverb cu canini prietenești. / Atunci m-am oprit / întrebînd / semaforul galben: / Cîinele meu / unde ești ?“

O carte de poeme fără întrebări sau o carte cu interogații grave și cu răspunsuri certe (în măsura posibilului), deși ideală într-o pedagogie foarte terestră, nu s-ar înscrie în sfera poeziei (lipsindu-i misterul) și, din acest punct de vedere, **Sărbătoarea nimănui** e o carte de întrebări fără răspunsuri, e o suită de poeme în sine. Aici substanța poeziei e în același timp obiect și scop.

În geografia poeziei lui Liviu Călin există incendii oculte, miraje naturiste, vrăji lunare, melancolii autumnale, dar toate exprimate numai după o filtrare alchimist-intelectuală a sonurilor, după o operație de esențializare: „Benchetuiesc aromele într-o casă piezișe de țară / din mere se desprind flăcări și peretele aruncă / pe covoarele înflorate de pași cu nisip de pădure, de fîn, / bănuții dulci ai verii / care mai mîngîie o stîncă / din muntele crescut / să ne măsoare / timpul fără sunet“. **(Benchetuiesc aromele).**

O mică **ars poetica (Pecetea versului)** atrage atenția în primul rînd printr-o acuratețe parnasiană, oferind o definiție a poeziei printr-o subliniere a inefabilității și necontingentului: „Desișul din cuvinte în umbră sibilină / își crește smeurișul de foc sacerdotal / pentru heraldul clipei părelnică lumină / pe harta zămislită din fire de cristal“.

Modernitatea acestei poezii se realizează nu numai prin eliberarea cuvintelor cu funcție de balast (utile în vorbirea comună), prin filtrări ce țin deopotrivă de fantezie și de intelectualitate, ci și printr-o prozaizare a lexicului prea sentimentalizat, prea încărcat de clișee emotive, prea poetizat: „într-o toamnă **absolut oarecare...**“; „umerii **metresei** veacului...“; „frunza **buletinului de identitate...**“; „**Crainicul de la televiziune** care anunță / ca pe o invitație la bal / **buletinul meteorologic...**“ Etc.

Un poem ca acela intitulat **Distinsa Doamnă,** într-o compoziție de „belle epoque“ combină cele două surse de poezie: filtrarea prin site de cristal a cuvintelor și rebarbarizarea lexicală prin căutarea — cu rost — a locului comun: „Pentru a fi **fair** / și mai apoi **play** / te ridici de pe scaun și // lași locul liber / să respire / sacoșa bătrînei / care / călătorește între un ceai și altul / de la circumscripția financiară la nepotul Socrate / cu aritmetica anilor aproape uitată / ca și / ronțăitul acadelelor / dar mai cu seamă / al candelului care îi îndulcise gîndul că nu va îmbătrîni...“.

Pentru frumusețea lui neretorică, simplă, discretă, am vrea să cităm în întregime un poem patriotic scris cu distincție, cu acorduri de violină în surdină, mai convingător decît un concert retoric cu alămuri sunătoare: „Dacă aș fi fost din pură / din simplă întîmplare / lutier / cu inima stejarului și umbra lui / de cîntec / însutită / făceam un miracol rotund, în formă / de țară / și sunetul arcașilor ar fi rămas / pe cer / să poată săgeta orice ispită / de învolburare a dimineților curgătoare / la nord și la sud / la est și la vest / mai pe scurt la miazănoapte și la miazăzi / sau pe furtună cu maci în cîmpia despletită / să-și vadă gîndul străjuit / lîngă mare / melancolia lui Eminescu“ **(Pentru părinți și copii).**

Mai mult decît cărțile anterioare, **Sărbătoarea nimănui** e cartea unei reverii muzicale, a unei fantezii rafinate cu evoluții în interior, în care totul e o călătorie autobiografică, visată ca un paradis pierdut; dar paradisurile sînt reale numai în măsura în care sînt pierdute. Și cartea de față e și aventura unui cavaler evadat dintr-un romantism paradisiac, apropiindu-se ca tonalitate de acel anterior **Rug de septembrie** din 1979.

Sărbătoarea nimănui e o carte de reper în evoluția poeziei lui Liviu Călin.

Am căutat să „descriem“ peisajul interior al volumului ultim al lui Liviu Călin, prin citate, știind de la profesorul nostru G. Călinescu (semnînd Aristarc în **Lumea**) că o istorie a poeziei fără citate ar fi ca o istorie a artei fără reproduceri.

Emil Manu

*) Liviu Călin, **Sărbătoarea nimănui,** coperta și ilustrațiile de Done Stan, Editura Eminescu.

Proza

Romanul social

NICOLAE ȚIC este un scriitor remarcabil, un excelent profesionist al scrisului prob, exact și loial, părînd însă a fi cu totul inexpert, sau doar sincer dezinteresat, de tehnica succesului literar. Această tehnică există, dar e greu de spus dacă trebuie învățată cu dinadinsul sau, mai curînd, ignorată. Nu știu ce gîndește în privința ei Nicolae Țic, autor, de-acum, al unei opere întinse, diverse, însumînd cam cincisprezece volume (de valoare, desigur, inegală), vădind o bună cunoaștere (uneori o privire de expert) a mediilor muncitorești și limitrofe, autor — recent — al unui compact roman*, „istoric" și nu prea, dedicat mișcării socialiste, climatului de luptă, de revendicări, de amărăciuni și speranțe, în tensiunea căruia s-a cristalizat ideea și realitatea **grevei generale** din anii '20. Da, chiar despre asta e vorba în romanul său, nu tangențial și cu atît mai puțin formal (în maniera regretabilă bine cunoscută), ci frontal, cu seriozitate documentară, și intuiții artistice foarte consistente. Mărturisesc de la început că deși eram familiarizat și cu talentul și cu virtuțile de observator caustic-tandru și cu farmecul frazei (există și un farmec al aridității, al fluenței pur funcționale, al eficienței comunicative) lui Nicolae Țic, cunoscînd însă și reversul lor (o anumită rezervă sau prudență sau cum vrem să-i spunem, în fața situațiilor-limită, o anumită — și inexplicabilă — timiditate în fața „rezolvărilor" necesar-radicale, ceruțe de esența conflictului propus), și unele și celelalte constituindu-se într-o **așteptare**, rezultatele lecturii mi-au luat-o înainte și au întrecut așteptarea. Romanul este dens, interesant și în cîteva puncte centrale mai mult decît atît.

MECANISMELE unui eveniment major (declanșarea grevei generale din 1920) sînt intuite cu o remarcabilă subtilitate de către prozatorul atent cu predilecție (potrivit firii sale, care nu se dezminte nici aici și nu se lasă ademenită de ispitele dilatării, ale supradimensionării) la detaliile „mici", aparent neinsemnate, ale vieții normale, la acumularea de imponderabile, desfăcute s-ar zice, în haotica lor proliferare, de linia esențială a desfășurărilor istorice concepute în stil mare și dintr-o perspectivă ce aparține, de fapt, posterității. Așteptarea facilă a cititorului dornic de înfruntări senzaționale este sfidată la modul rece-ironic, scriitorul așezîndu-i în cale nenumărate obstacole de neprevăzut, menite să o hărțuiască și să o deruteze, scene de aparență minoră, dialoguri terne, întîmplări comune, fără legătură vizibilă cu istoria **scrisă**. Dar abia acestea sînt revelatorii, semnificația lor se ascunde în chiar absența unei semnificații imediate, deslușite, de palpabilă anvergură. „Greva generală", așteptată cu emoție de toată lumea, se desfășoară în realitate cu totul altfel decît lasă să se bănuiască abstractul ei **concept**, adică fără patos foarte evident, fără spectacol, fără gesticulația de rigoare, într-un înselător, totuși, anonimat, păstrînd intacte sau aproape intacte datele banale, semnele de fiecare zi, ale cursului firesc al existenței oamenilor ce continuă, am putea spune, să-și vadă de ale lor, ca și cum (dar numai ca și cum) nimic n-ar fi venit să-i tulbure, să-i scoată, cu forța unui cataclism, din ale lor. În realitate, marea mișcare **are loc**, doar atît că este descrisă la nivelul de percepție absolut concret al celor ce au trăit-o cu adevărat și în consecință n-au „văzut-o", cum n-a văzut eroul unui celebru roman bătălia la fel de celebră la care, nici vorbă, asistase și participase. Nu se știe prea bine cînd **începe** și nici cînd **se termină**, doar pentru că începutul și sfîrșitul nici nu există în formele unui concret, limpede, perceptibil, fiind proiecția unui proces mental și a unei generalizări ulterioare. Nicolae Țic procedează și aici cu un excelent tact realist, ca romancier (al unei mișcări de grup social) format la marea școală a autorului **Răscoalei.**

Un semnificativ roman social mai scrisese N. Țic, sub titlul **Roșu pe alb**, consacrat marii greve a minerilor de la Lupeni (1929) și care n-a trecut neobservat. L-au menționat amplu Valeriu Cristea și Dan Cristea. Citez dintr-un text al celui de al doilea critic, publicat în „Luceafărul" (reprodus în volumul **Faptul de a scrie, 1980**), care subliniază apăsat „virtuțile epice, capabile a se desfășura în mari tablouri narative și avînd putința totodată de a reconstitui complex o atmosferă **explozivă** (s.n.) ce angrenează în sinul ei masive grupuri umane". O opțiune „tematică" s-a dovedit a fi neîntîmplătoare. Nicolae Țic vrea să știe, pentru el, pentru noi, care e resortul intim al unor împrejurări de acest fel. Viața însăși le arată ca decisive.

FRAZA concisă, suplă, acută, atît de caracteristică scriitorului încă de la începutul bine marcat al activității sale (îmi amintesc de primele sale schițe și povestiri din „Viața Românească", 1955—56) atinge aici un prag superior al adecvării la un conținut el însuși încordat și sever, un conținut eminamente **serios**, social-omenesc și dramatic, refuzînd de la sine cu un fel de amară silă pitorescul literar, emfaza retorică și în egală măsură răsfățul stilistic și metafora găunoasă. Nicolae Țic nutrește o solidă antipatie față de jocul pur literar, de efectul căutat, față de o întreagă categorie a **inutilului,** cuvintele sale venind în ritm rapid și nu lipsite de un farmec auster își descoperă cu promptitudine țința, spunînd cu nerv și exactitate ce vor să spună și ce trebuie neapărat spus în împrejurarea dată, atent intuită în liniile ei de forță și imediat după asta riguros circumscrisă, coerent și convingător dezvoltată. În spiritul ei cel mai specific. Lumea reală există pentru scriitorul ardelean descins de tînăr (ca student și gazetar) în forfota Capitalei căreia i s-a adaptat fără complexe și, trebuie spus, fără obișnuitele, simplistele resentimente. Și este singura care există cu adevărat, această lume animată de interese practice, ancorată în imediat fără să-și fi pierdut totuși simțul pentru ceea ce depășește planul utilității, al luptei aspre, al încordării de a supraviețui, în onorabilitate, nesiguranței traiului de la o zi la alta. Personajele lui Nicolae Țic, implantate cum sînt (și cum altfel n-ar putea fi, n-ar concepe să fie) în solul terestru și cotidian, obligînd la o aprigă încordare a puterilor, a inteligenței și a instinctului de adaptare, obligate să accepte probele crude ale vieții, manifestă o pozitivă tenacitate, o nobilă îndărătnicie și în alt plan, aparent opus sau chiar de-a-binelea opus, al hotărîrii de a se menține la orizontul valorilor **omenești**, al afectelor vii, al imperativului solidarității ; și neacceptînd să cedeze într-un punct esențial, oricît ar ceda, sub presiunea împrejurărilor, în altele, nu tocmai esențiale. Această zonă, ne-coruptibilă, de conservarea căreia depinde menținerea, nu a speciei, ci a condiției umane, reverberează puternic, deși deloc ostentativ, în proza lui Nicolae Țic, din iradierile ei constituindu-se o veritabilă „aură". Și cînd aceasta dispare — și dispare mai greu decît ne închipuim — totul, desigur, este pierdut. Dar nu se ajunge niciodată aici, limita este avută în vedere, este arătată din apropiere, dar stabilizarea ei este, cu precauție și sinceră oroare, evitată. Scriitorul pare stăpînit, firește în felul său (rece, ironic supravegheat), de nevoia descoperirii unei ieșiri, a unei „soluții", oricît de temporare, mereu în gardă împotriva concluziilor resemnate, deznădăjduite. Un fluid de idealitate (o idealitate fără cuvinte, un soi de prețuire realist-tandră a „eficienței") străbate prin toate compartimentele romanului său.

Personajele așa-zis „individualizate" nu lipsesc, scriitorul știe să le portretizeze discret, chiar dacă în treacăt, fără insistența unei ambițioase aprofundări caracterologice (generalul, șef al guvernului, erou al războiului de reîntregire națională, liderii socialiști, muncitorii exponenți ai diferitelor categorii de conștiință și responsabilitate ș.a.), dar personajele cele mai autentice sînt altele, convingătoarele reprezentări (particularizate) ale forțelor sociale aflate în prim planul scenei. Nicolae Țic este, înainte de toate, un creator lucid și incisiv de **atmosferă**, un moralist inteligent preocupat de judecăți globale dar și de unicitatea situațiilor nerepetabile, intens specifice. Complicațiile luptei politice (îndeosebi cele localizate în cercurile conducătoare ale social-democrației române) sînt reconstituite dintr-o perspectivă plauzibilă, verosimilă, în ciuda subînțeleselor dificultăți. Ele nu sînt, totuși, integral „consumate" în planul literar și nici duse prea departe în planul politic, interesant nu numai pentru istoria ca atare. Ar fi principala nemulțumire de formulat la adresa unui roman altfel substanțial, plin de interes, foarte bine „scris", concludent pentru maturitatea de viziune și mai ales de „mijloace" a scriitorului. Nicolae Țic este un scriitor adevărat, un ascuțit observator al mediilor și al moravurilor „curente", dintre cele care rezumă, includ și ascund un apreciabil grad de tipicitate. Critica literară, fără a-l nesocoti, îl nedreptățește. Dar e poate în firea lucrurilor, în firea fluctuantei „democrații" a opiniilor literare să se întîmple așa... Cît timp există o veritabilă literatură, păreri diferite și omenești neglijențe, faptul nu este alarmant. Nu înseamnă însă că e bine, din comoditate, să ne obișnuim cu el.

Lucian Raicu

*) Nicolae Țic, **Pînă mă întorc, visează**, Editura Eminescu.

REVISTA REVISTELOR

„Tribuna României"

■ SOLID conceput, avîndu-se în vedere și caracterul eterogen al publicului căruia i se adresează, bine articulat, fără improvizații de ultimă oră, numărul 193 (15 noiembrie 1980) al revistei „Tribuna României" reflectă (în quasi-totalitatea paginilor sale) evenimentul care a marcat sărbătorește. săptămîni și chiar luni de-a rîndul, viața noastră cultural-artistică : Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu, „voce fundamentală a neamului românesc" (Edgar Papu), „suflet din sufletul timpului său" (Petre Ghelmez).

Vom remarca de la bun început grija deosebită pe care o manifestă colectivul redacțional pentru o cît mai largă arie de informații socio-bio-bibliografice. Avem astfel posibilitatea să parcurgem lista selectivă a ediților sadoveniene în limba română, dar și în limbile franceză, engleză, rusă, germană, italiană, maghiară, portugheză etc., paginile intitulate **Mărturii de ieri și de azi** și **Amintiri la masa umbrelor,** unde se regăsesc, armonios înmănunchiate, semnături de înalt prestigiu : Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Marin Preda, Ionel Teodoreanu, Lucian Blaga, Gr. T. Popa, Aurel Leon ș.a., apoi **Viața lui Mihail Sadoveanu** în tocmită de Ion Murgeanu, interviul lui Dumitru Radu Popa cu Profira Sadoveanu, fiica scriitorului, sau reportajul **La Fălticeni** (autor Gheorghe Istrate) — totul însoțit de o foarte frumoasă și sugestivă iconografie.

Sarcina de a privi încă o dată cu un ochi limpede, obiectiv, de a interpreta dintr-o perspectivă nouă (adeseori larg europeană) moștenirea copleșitoare a lui Mihail Sadoveanu și-o asumă, rînd pe rînd, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga **(Accesul la ordinea universală)**, Aurel Martin **(Sub semnul Poeziei)**, Nicolae Manolescu **(Modernitate și originalitate)**, Al. Paleologu **(Din perspectiva de astăzi)**, Gheorghe Bulgăr **(Un monument al limbii române).**

În fine, cum romanele și povestirile, pe de o parte, atitudinea civică și personalitatea scriitorului, pe de alta, au iradiat și iradiază cu forță mult dincolo de fruntarille literaturii, ni se pare firesc să întîlnim în cuprinsul revistei și contribuții documentare de o factură ceva mai particulară : **În jurul portretului lui Sadoveanu** (Corneliu Baba), **Convergențe cu lumea filmului** (Ioana Creangă), **Discografie sadoveniană** (Edgar Elian), **Ecouri în universul muzicii** (Grigore Constantinescu). Mai colaborează : Cătălin Ciolca, A. B. Ioffe, Valentin Tănase (cu ilustrații), Silviu Angelescu.

V.M.

Calendar

● 23.XII.1923 — s-a născut **Constantin Gheorghiu**

● 23.XII.1939 — a murit **Const. Z Buzdugan** (n. 1870)

● 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol**

● 24.XII.1979 — a murit **Ion Bălan** (n. 1909)

● 25.XII.1901 — s-a născut **Ion Stoia-Udrea** (m. 1977)

● 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian**

● 25.XII.1940 — s-a născut **Cedomir Milenovici**

● 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru**

● 26.XII.1920 — s-a născut **Felix Milorad** (Slavco Vesnici)

● 26.XII.1943 — a murit **Gh. Proca** (O. Carp, n. 1867)

● 27.XII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964)

● 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca**

● 27.XII.1911 — s-a născut **V. Firoiu** (m. 1975)

● 28.XII.1917 — s-a născut **Ștefan Stătescu**

● 28.XII.1920 — s-a născut **Nagy Olga**

● 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938)

● 29.XII.1876 — s-a născut **Lia Hârsu** (m. 1954)

● 29.XII.1894 — s-a născut **Emilian Constantinescu** (m. 1977)

● 29.XII.1975 — a murit **Gh. Ungureanu** (n. 1907)

● 29.XII.1978 — a murit **Franyó Zoltán** (n. 1887)

● 30.XII.1863 — s-a născut **Ion Gorun** (m. 1917)

● 30.XII.1894 — s-a născut **Al. Marcu** (m. 1955)

● 31.XII.1795 — s-a născut **Vasile Bob-Fabian** (m. 1836)

● 31.XII.1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932)

● 31.XII.1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1837)

● 31.XII.1919 — s-a născut **Jean Grosu**

● 31.XII.1953 — a murit **Margareta Miller-Verghy** (n. 1865)

● 31.XII.1956 — a murit **Eugen Herovanu** (n. 1874)

Rubrică realizată de GH. CATANĂ

LIMBA NOASTRĂ

Ediții de texte

■ DE CURÎND a apărut, în Editura Univers, **Eneida** lui Vergiliu în traducerea românească a lui George Coșbuc. Ediția a fost pregătită de Stela Petecel, care e specialistă în filologia clasică. Lucrul poate părea normal, de vreme ce originalul a fost scris în latinește. Cu toate acestea editarea a cerut pregătire în materie de limbă și literatură română, căci pînă la urmă ne interesează în primul rînd redactarea textului de către un poet român. Editoarea și-a cunoscut misiunea și a făcut o treabă apreciabilă.

În fapt, lucrul nu este de mirare, căci acum două-trei decenii edițiile critice ale operelor marilor scriitori români erau lăsate mai mult pe seama filologilor clasici. Ajunge să citez ediția definitivă a operelor lui Grigore Alexandrescu, pregătită de I. Fischer (a apărut în 1957). Explicația este că pe atunci domnea la noi ideea că nu e nevoie de specialiști în editarea de texte românești : ajunge să iei o ediție mai veche (eventual un manuscris), să o dai la tipar, și cu asta totul s-a încheiat. De aceea, nu se formau, la cursurile de literatură română, editori de texte.

Adevărul este că editarea unui text ceva mai vechi cere o muncă la fel de mare (deși de alt tip) ca redactarea unei opere noi : există diferențe între edițiile anterioare, de multe ori chiar dispunem de mai multe manuscrise ale autorului, deosebite unul de altul, apoi întîlnim greșeli care trebuie corectate, ortografia originalului nu se potrivește cu cea actuală (chiar dacă nu e vorba de texte tipărite cu litere chirilice) și pentru toate acestea editorul actual trebuie să-și pună competența la contribuție.

De ce totuși filologii clasici au continuat să se intereseze de această activitate ? Textele latinești și grecești, scrise acum aproximativ două mii de ani, au fost păstrate foarte multă vreme în manuscris, copiate, unele mai demult, altele mai de curînd, după alte manuscrise mai vechi, copiștii nu erau totdeauna versați în materie, înțelegeau uneori greșit originalul și îl modificau după cum li se părea lor. Cînd au început să apară ediții moderne ale autorilor antici, fiecare editor a ales variantele care i se păreau mai potrivite, astfel că astăzi același text se găsește tipărit în mai multe forme.

Aceasta înseamnă că un filolog clasic nu se poate mulțumi cu parcurgerea unei ediții moderne a unui text vechi, ci trebuie să aibă (și are, în edițiile critice) diversele variante întîlnite în fiecare pasaj ; în felul acesta el poate să-și facă personal o idee asupra originalului. Așa se explică faptul că specialiștii în latină și greacă nu au neglijat niciodată studierea variantelor și deci au fost pregătiți și pentru examinarea deosebirilor între edițiile sau manuscrisele autorilor români.

Este foarte adevărat că în ultimul timp s-au format la noi specialiști în literatura română pregătiți pentru editarea de opere mai vechi sau mai recente (deși, după cum se vede, filologii clasici nu au fost excluși de la această activitate). S-au publicat în anii apropiați mai multe ediții de autori români ceva mai vechi, dotate cu aparat critic și cu discutarea variantelor.

Mai rămîne totuși un deziderat important. Cînd s-au creat actualele norme de remunerare a editorilor de texte, mai domnea ideea că nu contează variantele, astfel că munca grea pe care o iau asupra lor cei care le aleg și le comentează nu este răsplătită cum ar merita. Ar fi un mare cîștig pentru cultura noastră dacă s-ar reveni asupra tarifelor și dacă s-ar recunoaște că stabilirea textului și comentarea variantelor nu este o jucărie. Am putea spera astfel să fie redate circulației, într-o formă adecvată, numeroasele lucrări din trecut pe care altminteri le pîndește uitarea.

Al. Graur

La confluența dintre două cincinale

Sate de astăzi, orașe de mîine

ÎN CINCINALUL 1981—1985, conform directivelor Congresului al XII-lea al partidului, circa 140 de sate românești vor deveni orașe. În perspectiva anului 1990, numărul lor va crește la 300—400. Sate bătrîne, încredințate de multă vreme eternității prin izvoarele lor arhaice, se pregătesc, astfel, a se naște, într-un fel, din nou, deși, născindu-se sau renăscînd, întemeindu-se într-o altă civilizație, ele continuă de fapt, un proces mai vechi, ele deținînd, după cum vom vedea, o prealabilă și solidă cristalizare a acestei civilizații, un „eu urban" de pe acum format.

Ne vom referi, în aceste pagini, la trei dintre ele, aflate în cele trei mari provincii ale românilor, în Transilvania, Muntenia și Moldova. Sate ca toate celelalte care se pregătesc să-și asume statut citadin, sate a căror istorie, așadar, nu poate fi, și nu este, decît o variantă locală, originală desigur, a istoriei urbanizării satului românesc. Rolul, rostul fiecăruia dintre ele, pe acest plan, nu poate fi, cu alte cuvinte, decît să investească trăirea sau evoluția generală a satului românesc cu un indice personal, să destăinuie această trăire cu o vigoare sau o culoare proprie, să pună motivele generale pe cheia de portativ a locului, să obțină o echivalență generală pentru trăirea lor. Sau, dacă vreți, să constrîngă generalul pînă la a-l face echivalent cu ele însele. Dar cum se petrece, practic, aceasta ?

AM ÎNSOȚIT, la sfîrșitul acestei veri, un impunător alai de „fii ai satului", veniți din toată țara în **Mihăilenii** Botoșanilor. Comună mare, așezată lîngă apa Siretului și lîngă reflexul aerian de veșnică noapte prematură al codrului Herței, cel cîntat de B. Fundoianu, sat din dulcea țară a Bucovinei, trăitor sub dulce cer, dar pe un pămînt cam aspru, cam țepos, mereu poticnit în dealuri și ripi, încrețit ca un măr uitat de-astă toamnă pe parmalîcul verii. Era, în istoria locului, cea dintîi „întîlnire cu fiii satului", chemați prin ceremonioase scrisori ale primarului Petru Grigoroșcuță, vestind o petrecere de zile mari.

Deci oamenii, în acea zi de duminică și de capăt de vară, petreceau. Ieșiseră în curți, la zăplazuri, pe uliță, la ferestre, ieșiseră în grupuri pe „strada mare", zisă cîndva „strada domnească" sau „șoseaua mihăileană", în memoria voievodului Mihalache Sturza, cel care în 1835 a numit cu numele său acest tîrg, pînă atunci „al Vlădenilor", ridicîndu-l la rang de capitală a Dorohoiului. În sala de 400 de locuri a căminului cultural se perindau, la masa prezidiului, vorbitorii, oaspeți și gazde, fii ai satului întorși din lume, fii ai satului rămași în sat. Vorbeau despre satul de ieri, despre cel de astăzi și mai ales despre cel de mîine, Mihăilenii urmînd să devină, în chiar cincinalul ce va urma, oraș. Vorbeau despre „eul urban", constituit din veac (căci acest loc, așezare domnească, apoi punct de vamă și tîrg de meșteșugari și de negustori veghind unul din marile drumuri comerciale care legau Galiția de țările din Balcani, a fost, pînă în pragul timpurilor mai noua, chiar „urbe", decretată ca atare în statutele administrative). Vorbeau despre Mihăilenii-leagăn de cărturari și de artiști, în care s-a născut I. Păun-Pincio și și-a petrecut anii copilăriei George Enescu, și rostirea acestor nume exercita, ni se părea, o putere magnetică, vădită pe fețele oamenilor, în ochii lor în care vibra o mîndrie aparte. Chipuri arse de soarele colinelor Bucovinei, bătrîni cu plete de sare și o asprime nobiliară în trăsături, o tinerime caldă și zgomotoasă, contrastînd prin gesturi cu demnitatea arhaică a costumelor naționale, îmbrăcate special pentru această zi, copii țîșnind ca niște iezi printre roțile automobilelor „fiilor satului", parcate pe toate ulițele... Și „fiii satului", după festivitatea de la cămin, dînd buzna spre casele părintești, căutîndu-și trecutul...

Sat românesc în care, ca pretutindeni, civilizația noului a pătruns sub complexe, adesea copleșitoare înfățișări, făcînd ca trecutul, sau o bună parte a lui, să se șteargă, de fapt să se curețe de accident și de efemer, păstrîndu-și intacte doar valorile lui durabile. Sat care, cum spuneam, a fost din vechime o „urbe", o așezare robustă de meșteșugari și de negustori, un tîrg care, în epocile-i de glorie, ca „port pe uscat" al comerțului de cereale și vite, dar și de produse de manufactură, de artă chiar, precum ceramica de Mihăileni, era, economic și demografic, la fel de puternic ca multe altele din Galiția sau de mai departe. Fiindcă prosperitatea Țării de Sus, a Moldovei în genere, atrăgea lume, dînd siguranță călătorilor pe aceste drumuri răsăritene, îmbiindu-i să facă popas și chiar să prindă rădăcini pe aici. Dar veacul de glorie s-a surpat chiar la mijlocul lui, ca un pod frînt sub talazuri, lăsînd să se prăbușească-n viltoare și zidurile, și oamenii, chiar și priveliștile. După năpraznice năvăliri și izbiri, comparabile prin consecințe cu pustiitoarele revărsări de primăvară ale Siretului, după revărsări, incendii, răzmerițe și războaie (ultimul, cel din mijlocul veacului nostru, prefăcînd în cenușă totul, făcînd ca străzile trase cu rigla din porunca lui Vodă Sturza să devină șleauri pustii, invadate de iarbă), apele istoriei s-au mutat, lăsînd satul scufundat în mîl.

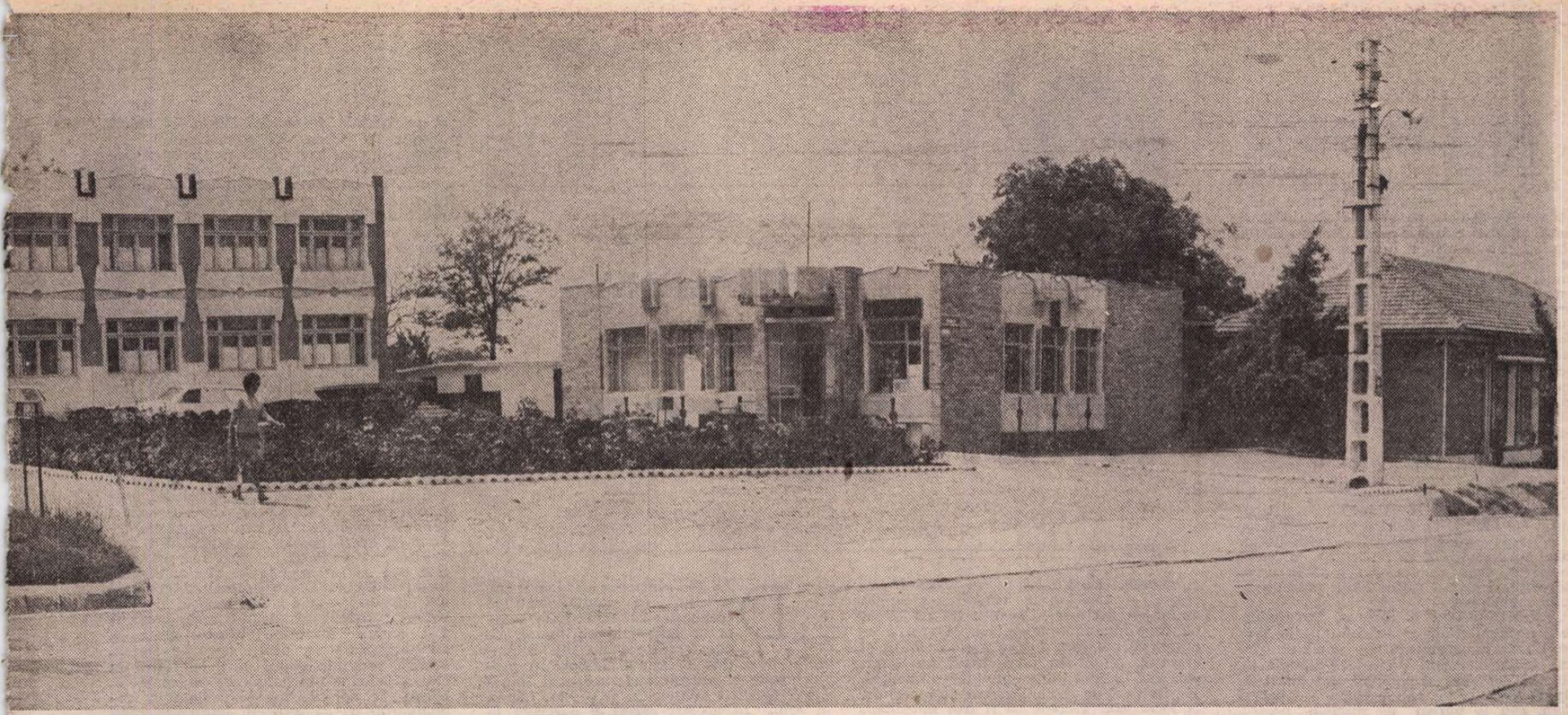
Cît a trecut de atunci? Acei fii ai Mihăilenilor care l-au părăsit, fără să-l mai revadă, de mai mult timp, au trăit acum o surpriză, văzîndu-se obligați într-un peisaj pe care-l credeau știut, să reînvețe foarte multe. Sat nou, cu construcții noi, inclusiv „blocuri pentru specialiști", cu agricultură modernă, deși nevoindu-se pe pămînturi reci și seci, sat cu industrie, cu o fabrică de produse ceramice și cu un mare baraj în plină edificare, născînd sub pavăza lui un lac de acumulare cu multiple meniri, inclusiv energetice, sat cu o viață spirituală intensă și densă, cu 10 școli, cu 10 filiale ale căminului cultural, reînnodînd tradiția unor societăți culturale care, în prag de veac, editau reviste și patronau spectacole cu piese de Molière. Totul s-a înnoit, se înnoiește, dar firele prinse din caierul vremii, rupte cîndva, acum se înnoadă, amintirile fiilor satului, bătînd adesea în gol, silesc de fapt timpul să bată din nou, cu o și mai sporită vigoare. Priveliștile noi se așază lîngă amintiri pe o axă ce se vădește a fi, de la un capăt la altul, a locului, păstrîndu-i intacte ființa și coerența. Casa bucovineană cu cerdac și pereți sinilii, cu brîie de lutișor împrejmuind chenarul ferestrelor, își continuă canonic drumul, alături de blocul ce prinde s-o îngîne alături, pînă cînd, ca și balada sau cîntecul popular, întîlnesc un artist de geniu, un Enescu-arhitect care folosind toate materialele locului, vechi sau noi, le retopește la flacăra simțirii sale, ordonîndu-le într-o alcătuire inedită, de sinteză. În cazul satului acestor zile, artistul e satul însuși, e omul lui colectiv, e obștea lui.

Tot ce s-a înfăptuit aici, în ultima vreme, este opera ei, a acestei obști, prin înhămarea tuturor oamenilor la carul proiectelor constructive menite prezentului și viitorului satului. Ei, acești oameni ai vechii „urbe", acești mihăileni cu orgoliul obîrșiei, au trăit, ne spunea cineva, pînă nu prea demult doar în cultul istoriei, a cărui tărie pe-aici a fost foarte mare, rezultînd din mîndria față de epocile de glorie și dintr-un firesc sentiment de rezistență spirituală față de curgerea în ruină a locurilor. Cult care, în cazul multora dintre ei, a devenit un fel de frînă, închistînd energia, încuind-o în sipete lîngă hrisoave și moaște, transformînd-o în amintire de energie, în nostalgia ei. A fost însă deajuns ca istoria să-și întoarcă albia spre aceste locuri, pentru ca energii ce păreau (sau chiar erau) adormite să irumpă la zi cu o forță nouă. Ideea ridicării (sau a revenirii) Mihăilenilor la statut de oraș, de „urbe", cunoscută pe-aici de cîțiva ani, a jucat un veritabil rol de ferment. Oamenii locului, în perspectiva orașului, și-au reevaluat și urcat pretențiile muncii și ale vieții la cote noi. Orașul, ei o știu, le va dărui foarte multe, dar ei mai știu că doar schimbarea unei titulaturi a vetrei lor nu-i va transforma, peste noapte, în altceva, acel „altceva" trebuind făurit de ei. Și se făurește, se făurește de către toți. De cei ai locului și de cei care nu prea mai sînt, și totuși sînt. Vreo opt sute de locuitori ai Mihăilenilor sînt navetiști, muncesc în orașul Siret sau în altele, dar serile, cînd revin în sat redevin ai satului, alături de cei ce-au rămas ai satului, punînd mîna la creșterea noilor întocmiri și rosturi. Se muncește, în toate domeniile vieții obștii, cu osîrdie, se muncește, în acest spațiu al paseismului (sau al falsului paseism), sub semnul noului și cu gustul noului. Un Nicolae Țicalo din Sinăuți, sat de pe vatra comunei, a construit o moară de vînt pentru măcinarea furajelor, deschisă vitelor lui și vitelor din ograda obștii. Doi frați, Alexa și Toader Ștefan, sînt autorii unei instalații de biogaz al cărei model, în curînd, va fi preluat de C.A.P.-urile și I.A.S.-urile din zonă. Eforturile lor se întîlnesc, iată, cu cele ale fiilor satului, care, impresionați de tot ce-au văzut, de multele care s-au făcut și de și mai multele care se vestesc în ambițiile viitorului, s-au legat să-i dăruiască acestei vetre nu numai dragostea, ci și fapta lor. Un Vasile Țicalo, plecat să învețe la Agronomia din Iași, a anunțat că, după studii, va reveni definitiv între ai lui. Un farmacist, Nicolae Zahacinschi din București, cunoscut colecționar de artă populară, s-a oferit să sprijine întocmirea unui muzeu al satului. Astfel de fapte se petrec, desigur, la toate întîlnirile fiilor satelor, dar ele, prin repetiție, nu devin clișeu, nu-și istovesc nici tîlcul și nici emoția. Ele ne spun că rădăcinile fiecăruia dintre noi sînt într-un sat, într-o obște, într-un ținut, într-o Bucovină sau o Muntenie, într-o Transilvanie, sau o Dobroge. Sînt într-o patrie ce nu poate crește decît prin efortul unit al fiilor ei, decișî să înfrîngă, cît mai curînd, o blestemată gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să pună cît mai sus niște cărămizi, ca să împună cît mai sus niște idei. Ca să transforme — ca în cazul de care ne ocupăm — satele în orașe, sau, chiar păstrîndu-le sate, să le ridice economia, civilizația și cultura, calitatea vieții cu un cuvînt.

LA CĂIANU MIC, județul Bistrița-Năsăud, comună cu șase sate și peste șase mii de locuitori, obștea se strînge pe-acasă doar iernile. Peste cîteva luni, odată cu primăvara, va începe anotimpul migrațiilor. Într-o mișcare inversă stolurilor de păsări ce se întorc din necunoscut, căutîndu-și vechile cuiburi, pendulînd în jurul celor de jos ca în jurul osiei lumii, cu zarvă de țipete, cu bucuria frenetică a revenirii în cunoscut, cei de jos, cei ce sînt, ar trebui să fie osia, se destramă din rădăcini, din spiță, din cuiburi, cuprinși deodată de febra plecărilor. Cînd se isprăvesc treburile campaniei agricole, cînd pămîntul e arat și semănat, sute de oameni încep să plece. Unii sînt navetiști, pleacă spre șantierele Bistriței, ale Năsăudului, ale Dejului, ale Clujului, unde, odată cu primăvara, activitățile de construcții se relansează. Alții, cu sapa pe umăr, o iau spre cîmpiile din Banat, ca să muncească în C.A.P.-urile și I.A.S.-urile de acolo, unde pămîntul e mai bogat și setos de oameni. Alte cîteva zeci de oameni pleacă prin țară — prin toată țara — după „voștină". Primăvara, cînd oamenii satelor cu păduri de salcîmi sau de tei încep să fabrice mierea, cei din Căianu vin, uneori de la sute de kilometri, să le cumpere „voștina", adică reziduul fagurilor, ceea ce a rămas după fierbere și după presare, deci după ce, aparent, ceara a fost extrasă. Aparent, fiindcă „voștina" asta încă mai are ceară, ce va ceda după fierberi lungi și după presări puternice, făcute în instalații numite „șaităuri", inventate de cei din Căianu Mic. Ceara obținută din „voștină" e valorificată prin cooperația de consum, în instalații care astăzi sînt ale C.A.P.-ului. Cea mai mare parte din ea ia drumul exportului.

Străbatem deci un sat care, în cea mai mare parte a existenței lui, e mai mult pustiu, e ca un cuib părăsit, din care viețile au zburat, lăsînd streașina vremii goală. Sigur, în astfel de epoci tabloul respiră o anume tristețe. Și totuși, e foarte frumos acest tablou, și mai ales foarte robust, împlinit și teafăr, cu casele ce seamănă unor vile, chiar unor castele (nu-i o exagerare !), nelipsind acoperișurile cu turnuri și boieria scărilor interioare din piatră de munte sau lemn cioplit. Oamenii Căianului pleacă, zboară spre toate zările, schimbă, odată cu primăvara, decorul, în timp ce casele-cuiburi, rămase locului, realizează schimbarea pe verticală, crescîndu-și cu fiecare anotimp statura. Zborul, la orice altitudine ar fi și oricîte zări ar cuprinde, nu mișcă lumea, el se mișcă numai pe sine deasupra lumii, lăsînd lumea așa cum e, așa cum și-o fac cei ai locului. Lumea Căianului Mic e o lume a înălțimilor, peste 100 de case cu unul și două etaje s-au ridicat aici doar în ultima vreme, între două pendulări ale păsărilor, pe lîngă alte mari edificii publice ce dau Căianului înfățișarea unui oraș. El, cînd va fi oraș, nu-și va putea dori, în priveliște, nimic mai mult. E dimineață acum, cînd îl străbatem, e un soare rece, uscat, de iarnă, casele-vile sau castele vopsite în verde, albastru și galben sclipesc, în balcoane a început scuturatul scoarțelor, lăicerelor, mochetelor, covoarelor. Cu respectul tradițional al țărancii față de răsăritul soarelui, gospodinele, suprapuse pe toate înălțimile satului, evită asfaltul șoselii și aruncă gunoiul în curțile interioare. E, în acest detaliu, ceva ce-i încă al satului, ceva ce cartierele unor orașe nu prea mai au. Să sperăm că orașul care va fi Căianul Mic nu va renunța la acest obicei.

E acest sat, Căianul Mic, unul din cele mai bogate din această parte a țării, și te întrebi, cercetîndu-l, care poate fi taina lui, te întrebi cum se face că dintr-un sol deluros și arid, pe jumătate din calcar, pe jumătate stratificări silvestre, a putut răsări o astfel de așezare a oamenilor, cu altitudinile și pregnanța ei arhitectonică, cu ordinea și rigoarea ei, cu modernitatea ei. Un studiu publicat cu numai vreo patru decenii în urmă (P. Bartoș : „Un sat expansiv, Căianul Mic din Someș", în revista „Sociologie românească" a lui D. Gusti, 1937) ni-l proiectează în plină arhaitate, viețuind în civilizația lemnului, de fapt în zorii acesteia, cînd lemnul, în mîinile omului, încă nu se emancipase, încă nu se înnobilase prin artă : „Locuințele sînt din lemn bătut cu pămînt", scrie autorul studiului, „în sat nimeni nu cioplește coada lingurii", „ciobanii poartă boate simple : ramura unui copac curățat de



Aflat la incidența tradiției și a noului, satul, ca orice sat românesc, are a-și pune nu problema de a opta pentru una sau pentru cealaltă, fiindcă opțiunea s-a făcut de mult, ci de a menține o structură — sau acea parte vitală a unei structuri — care înseamnă de fapt ființa lui (noul centru al comunei Smulți, județul Galați)

coajă". „Voștinăritul", în epocă, e la mare cinste, dar „voștina" adunată cu greu de prin toată țara, ba uneori și din Rusia, și din Polonia, e exploatată de un „antreprenor", Herman Stern, care-i transformă pe „voștinari" în argații lui. Alimentul de bază e mămăliga, piine se face doar la nunți și botezuri, copiii școlii (după datele furnizate în aceeași revistă de un dascăl al locului) „prezintă o vădită slăbiciune intelectuală și psihică", de care, crede același, subnutriția nu-i străină. Ca să ajungă la satul de astăzi, și la viața de astăzi, oamenii au început, ca pretutindeni, cu pămîntul, cu punerea în valoare a latențelor lui, dovedind că, în epoca C.A.P.-ului, fertilitatea nu-i doar o lege a șesului, transformînd aceste dealuri, corhane, curmături, coline și ripi în plantații pomicole, în pășuni moderne, chiar și-n culturi, precum inul de fibră, administrate într-o economie severă, de fermă, care-și aduce din plin dobinda. Și cînd toate au fost făcute, cînd lucrul pămîntului se încheie, ei o iau către alte zări, spre orașe, spre șantiere, spre cîmpiile bănățene sau după „voștină", de unde se întorc cu bani buni.

Cînd Căianul va fi oraș, oamenii, ni se spune, „se vor trage mai toți acasă", unde noua economie a locului le va oferi mult mai mult ca azi. Pînă atunci, ei aduc în sat, pas cu pas, fragment cu fragment, cucerire cu cucerire, orașul, noul statut administrativ neurmînd a face altceva decît să confirme o realitate constituită. Ei aduc în Căianu orașul nu doar prin construcții „ca la oraș", ci și printr-o nouă mentalitate, prin cultura de tip citadin, prin „istețimea orășenească", cum zic (sau numai ne lasă să înțelegem) cei cu care dialogăm pe această temă. Economia ca economia, arhitectura ca arhitectura, astea se fac sau se importă, motivele civilizației citadine, la ceasul de față, migrează sau se revelează simultan, fără nici o dificultate, între oraș și sat, în oraș și în sat. Ceea ce este mai greu, ceea ce se refuză transfuziilor inabile, este potrivirea grupelor sangvine între cele două culturi, cea rustică și cea citadină. Cei din Căianu Mic cred însă c-au și obținut-o, fiindcă contactul lor continuu cu lumea, cu țara, cu orașele ei, i-a ascuțit. Sînt în Căianu destui care cred că, dacă satul lor a fost ales spre a fi uns ca așezare urbană, lucrul acesta, printre altele, se datorează istețimii oamenilor, capacității lor de cuprindere, fie și orizontală, a tuturor noutăților vremii, mobilității lor spirituale, receptivității lor.

Cum rămîne atunci cu „slăbiciunea intelectuală și psihică" acuzată de vechiul dascăl ? Nu-i chiar așa, ni se spune, ba e chiar altfel. Omul locului, constrîns de împrejurări naturale și istorice să-și extragă mijloacele existenței — precum ceara din voștină — din orice, din foarte puțin, și-a emancipat și forjat, pentru asta, valuta majoră a istețimii. Ei, acești „voștinari" ai Căianului, au inventat, cu multă vreme în urmă, „șaitările", au patentat tehnici ce stîrnesc admirația specialistului, au fabricat și fabrică, din nimic, ceara pentru care se bat oameni de peste mări și țări. Primul „voștinar" al Căianului a fost Iosub Pugna al Puicăi, care a practicat-o la mijlocul secolului trecut. Un urmaș al lui Iosub, moș Dumitru Pugna, azi de 85 de ani, umblă și-acum „prin țară", culege reziduuri de faguri și le transformă în ceară. „Voștinarii" Căianului și-au împărțit între ei România, de la munți la Dunăre, fiecare are „sectorul lui", fiecare, odată cu primăvara, se suie pe bicicletă, purtînd în spate un sac plin de saci, pedalează pînă la prima gară, se urcă în tren (cu bicicletă cu tot), coboară la locul știut, în sectorul lui, unde-l așteaptă „apicultorii lui", cumpără „voștina" pe cîțiva lei, ca s-o transforme în mii de lei. Dezvoltarea „industriei mici", meșteșugărești, locale, a cărei însemnătate a fost subliniată pregnant (și cu accent special pentru comunele ce vor deveni orașe !) în recentele documente de partid și de stat, e aici, în viitorul centru urban Căianu Mic, o realitate în plină desfășurare. Patru din vechii „voștinari", în frunte cu Vasile Vidican, președintele C.A.P.-ului, au urmat, nu demult, niște „cursuri de pregătire" la „Apicola" din Sibiu, aflînd pentru știința lor niște secrete noi, între cei patru fiind și frații Macedon și Pavel Boca, urmașii fraților Savin și Casian Boca ai Birghiei, ajutoarele lui Iosub Pugna la mijlocul secolului trecut. Un bătrîn din același neam, Boca Ion Casian, s-a impus printre „voștinari" ca un personaj de poveste, ca un fel de erou din Creangă, relevînd tocmai acea valută majoră a istețimii, ce pentru oamenii locului a fost unica avuție. Fiindcă antreprenorul Herman Stern îl înșela mereu, Boca Ion Casian a strecurat în ceara fabricată de el — întîmplarea se petrece prin anii '30 — și niște kilograme de stearină. Se prezintă deci la „domnu' Stern" cu vreo 300 kg. de „ceară". „Domnu' Stern" sabotează cîntarul, pretinzînd că-s numai 290. Voștinarul nu zice nimic, ia bani ca pentru 290 kg. de ceară și își vede de ale lui. În depozitul antreprenorului, stearina se infiltrează la suprafața cearei, prefăcînd-o într-un bloc de marmoră. Furios, Stern îl cheamă pe Boca, îi arată „ceara", îl somează s-o ia înapoi și, evident, să-i restituie banii. Boca nici nu crîcnește, „ceara" este pusă pe cîntar, dar acum voștinarul verifică greutățile, măsluirea nu mai e cu putință, ies exact 300 kg. „Păi amu', domnu' Stern, ce treabă-i asta ? Eu ți-am dat 290 kg. de ceară, dumneata i-ai pus 10 kg. de stearină — și vrei să ți-o iau înapoi ?". Negustorul cel necinstit înghite gălușca. Inteligența, avuția și arma celuilalt, i-a imobilizat viclenia, denunțîndu-i infirmitatea. Denunțînd infirmitatea istorică a celor tari și impunînd primatul unei însușiri umane de care viitorul va ține seamă.

La Căianu Mic, pe lîngă nou, se află și multă istorie, vădită și ca relicvă, dar și ca dat viu al vieții, în care se integrează, redevelopîndu-și mereu date și fețe noi. Sub conducerea profesorului de istorie Al. Retegan, neam de vechi „voștinari" (un Dumitru Retegan, om de peste 80 de ani, bate și astăzi țara, ca și moș Boca, după „voștină"), copiii școlii de zece ani, ce nu dovedesc nicicum vreo „slăbiciune intelectuală", ci, dimpotrivă, constituiți într-un „cerc al căutătorilor de comori", degajă de sub talpa satului tăciunii nestinși ai unor civilizații ce-și propagă jăraticul pînă la noi. Printre descoperiri : un cimitir de incinerație, aparținînd culturii Wittenberg ; un depozitat roman de fier ; o zveltă sabie miceniană (pare-se, cea mai nordică descoperire de acest fel, cunoscută pînă acum), ținînd cumpănă, peste timp, unui aprig topor de piatră, a cărui coadă, unsă cu ceară de vreun „voștinar" preistoric, s-a păstrat intactă. Vetrele de acum se așază pe alte vetre, pe tăciuni străvechi care încă pîlpiie, continuînd un foc sau stimulînd un potențial caloric. Pe o piatră recent deshumată e o efigie a zeului Men, divinitate frigiană a Lunei, înfățișat ca un cap de bou. La Căianu, într-o zi anume din primăvară, oameni cu fețele ascunse sub măști din lemn de cireș aduc pe asfaltul șoselii un bou, îl „înstrutează" (adică îl decorează) cu cordele și panglici multicolore, decretîndu-l simbol al fertilității, după care începe o mare și fastuoasă petrecere populară. Luna, pentru oamenii vechi, era simbolul aceleiași rodnicii, al fecundității, un simbol-matrice al vieții, încărcat cu forțe cosmice. Mascații care fac „înstrutatul boului" poartă sandale și coifuri romane, iar copiii lor, copiii-arheologi ai Căianului, știu pe de rost o istorie care-i face mîndri, și ca urmași ai romanilor, și ca urmași ai dacilor liberi ce-și aveau, pe aici, hotarul. Aceiași copii, sub îndrumarea profesorului de fizică Vasile Corniș (și el, acest tînăr profesor, venind dintr-un neam cu genealogie de cronică, neamul acelui Corniș care, în Transilvania, a fost primul aliat al lui Mihai Viteazul), patentează, în laboratoare și în ateliere moderne, echipate cu aparatură la zi, tehnici ce i-au făcut celebri printre școlarii județului, revelînd darul nativ, inteligența, talentul, adaptabilitatea la nou a celor născuți în această vatră, setea lor de a ști, setea lor de a merge în pas cu lumea și cu timpul.

La Căianu, orașul ce va să vină va veni pe loc bun. O veche credință, care există și aici, zice să nu-ți faci casă nouă (dacă vrei ca ea să dureze) decît pe „loc bun", „loc curat", loc pe care nu s-au petrecut niciodată rele. Locul e bun, e teafăr, oameni-s buni. Singurul lucru pe care vor trebui să nu-l uite, cînd vor deveni „orășeni", va fi respectul tradițional al țăranului față de răsăritul soarelui.

BUMBEȘTI-JIU, cea mai întinsă comună a Gorjului și una din cele mai mari ale țării (peste 10 000 de locuitori și un teritoriu de aproape 45 000 de hectare, cuprinzînd practic întreg defileul Jiului), este, la fel, un oraș care se ignoră. Cînd intri aici venind de la Tg. Jiul aflat la doar 18 km., diferențele de priveliște între orașul-reședință al ținutului și bătrînul sat de păstori al defileului sînt, practic, aproape inexistente. Se văd cartiere de blocuri (peste 3 000 de apartamente), se văd turnuri industriale (vatra Bumbeștilor e sediul I.M. Sadu, autoarea frigiderului „Fram"), pe străzile asfaltate nu trec ciobani călări, ci automobile cu șoferi înmănușați (peste 300 de autoturisme înregistrate în scriptele primăriei). Dacă în alte sate care așteaptă investitura citadină se oscilează încă între pierderi și cuceriri, semnele plus și minus schimbîndu-și mereu poziția în căutarea unei constante, aici, s-ar zice, lucrurile sînt clare, aici orașul, practic, s-a întemeiat. De ani și ani, nici un tînăr de-al locului nu mai urcă la „conacele" din munți, la acele sălașe de oi și vite în care oamenii cei vechi petreceau anotimpuri, uneori vieți, ci toți, aproape fără excepție, urcă treptele unui „grup școlar" care-i de fapt un oraș al tinerilor, un oraș-satelit al Bumbeștilor. Din cele 154 de „conace" înscrise în registrele primăriei, peste 100 au fost părăsite, sînt vizitate mai mult de urși decît de oameni. Din cei 10 000 de locuitori ai Bumbeștilor, doar vreo 30—40 de bătrîni își mai fac veacul prin sihlele codrilor, ei fiind ultimii mohicani ai „conacelor", ei fiind ultimii dintr-un univers adamic, acum părăduit, ei privind cu sfială, de acolo, de sus, spre turnurile industriale și spre blocurile din vale, ca spre o lume pe care n-o mai cunosc.

În Bumbeștii cu blocuri și turnuri de fabrici, în viitorul oraș industrial, ceva din ce-a fost se menține totuși. Într-o lume atît de bătrînă, atît de arhaică (sîntem într-un sat de moșneni atestat ca atare din veacul al XV-lea), tradiția, cu oricîte prefaceri ale peisajului, ale vieții, încă mai are ceva a spune. Aflat la incidența celor două presiuni de naturi diferite, a tradiției și a noului, satul, ca orice sat românesc, are a-și pune nu problema de a opta pentru una sau pentru cealaltă, fiindcă opțiunea s-a făcut de mult, ci de a menține o structură — sau acea parte vitală a unei structuri — care înseamnă de fapt ființa lui. La mijloc, între cele două presiuni, stă omul (ce, înainte de a fi „citadin" sau „rural", e strict uman !), deci o structură ce nu ține doar de trecut, nici numai de viitor, ci în egală măsură de amîndouă. Nu poți admite priorități în acest război cu timpul, fiindcă a te lăsa descoperit față de unul din cei doi factori înseamnă să riști a-i primi presiunea în întregime, afectînd astfel un echilibru.

Iată, mii de oameni ai Bumbeștilor sînt astăzi muncitori, maiștri și ingineri, primesc o retribuție la zile fixe, nu mai sînt la cheremul capricioasei calendaristici a agricultorului și păstorului, foarte mulți s-au mutat la bloc, copiii lor învață la liceul industrial, vor deveni și ei muncitori, maiștri și ingineri. Ce-ar mai putea avea de-a face ei cu „tradiția", cu pămîntul, cu calendarul agro-pastoral, cu cartofii, cu vacile și cu oile ? Și totuși, au. Și totuși, ei, acești oameni ai noii tehnici, cînd se întorc de la uzină acasă (mulți din ei, la volanul propriilor mașini), mănîncă în fugă și pleacă la cîmp. Muncitorii, maiștrii și inginerii Bumbeștilor, proveniți din țărani, muncesc și la C.A.P., în acord global, alături de „țăranii integrali" (care-s doar 96, bărbați între ei fiind numai 19, restul femei, iar tineri nici unul), ei înșiși niște înși cu „profil schimbat", ei înșiși niște oameni ai noii tehnici. Un Vasile Bălănescu, muncitor de înaltă calificare, cu o soție colegă de fabrică, cu cei doi băieți plecați la carte (amîndoi sînt studenți), are lot în acord global, îl muncește bine, îl duce la mari recolte. Un Cornel Andrițoiu, directorul Grupului școlar, om care nu prea are o viață a lui, viața lui fiind dedicată acestei „uzine a cărții" ce cuprinde peste 2 000 de tineri, tot își mai face timp (cît poate !) pentru cele eterne, pentru cele ale pămîntului. Un Grigore Muru, inginer, fost țăran, fost muncitor, absolvent „la seral" al liceului din Bumbești și absolvent de facultate la București, își ajută părinții (de a căror casă cu prispă s-a despărțit nu demult, ca să se mute la bloc) oricînd e toiul și greul muncilor pe tarlale. Fiindcă el, acest inginer trecut prin școli, citadinizat pînă-n vîrful unghiilor, cu o soție farmacistă, cu o fiică studentă, încă mai simte, sub unghiile lui, amintirea țărînei, încă știe să dea la sapă, încă știe să dea la coasă, și, mai presus de orice, el, ca toți ceilalți, se simte fiul acestui pămînt, se simte adînc implicat în tot ce înseamnă și ce devine acest pămînt. Pentru că peste toate schimbările și prefacerile, peste tot ce se pierde, peste însăși pierderea noțiunii de „sat", se păstrează acea legătură străfundă, indeturnabilă cu pămîntul, cu vatra, cu ființa. Legătură dincolo de care, individual sau social, nu mai există, nu mai poate exista, cred cei ai locului, decît declinul.

Industria, blocurile, civilizația citadină, marea construcție, a acestor ani, întregul spectacol al noului, care ocupă cu strălucire și fast scena locului, acaparează prea mult privirea ca s-o mai poți furișa și prin culise. Fără să se blazeze, ochiul nostru s-a deprins prea mult cu prefacerile de anvergură ca să le mai poată reține și pe cele de nuanță, ca să mai poată înregistra acele nuanțe care, într-un registru savant, dau tonus și vibrație unui tablou, insuflîndu-i căldura vieții. Deci nu numai turnurile industriale și blocurile cu multe etaje, nu numai ceea ce e șocant, ceea ce se vede din avion, dar și omul care, într-o grădină, mai dă cu sapa, se mai înhamă și la carul muncilor obștii, mai sădește un pom sau o floare, compun o civilizație, o nouă civilizație. Toate acestea înseamnă, de fapt, o nouă calitate a vieții. Și ea, această nouă calitate a vieții, dincolo de statutul administrativ conferit unui loc — unui, să zicem, sat ce devine oraș — e cea care decide creșterea unui organism sănătos, forța lui și vitalitatea lui.

La Bumbești, în viitorul oraș de pe malul Jiului, această nouă calitate e la ea acasă.

Ilie Purcaru

Pan IZVERNA

Îmbrăţişarea

„NU ŞTIU dacă **realitatea** faptelor acestei povestiri ar mai avea vreo importanţă, indiferent cui ar fi mărturisită. Faptele există sau nu, doar în măsura în care li se acordă atenţie şi dacă în autorul sau în martorul lor mai e trează semnificaţia. Altfel, ele aparţin istoriilor nescrise şi îngropate ale vieţii indivizilor. Şi ce labirinturi împăienjenite, părăsite, peste care s-au aşternut straturi groase din rocile uitării, reprezintă aceste istorii ! A scrie cum zici dumneata, pentru a nu se pierde, este doar o vanitate. Pentru că şi scrisul se pierde în haosul său însuşi sau măcinat de rişniţele timpului. Există o unică determinare şi o singură scuză : sentimentul covîrşitor că realul poate sufoca oricînd plăsmuirile închipuirii. Mai departe totul pare fi luat drept o ficţiune, între altele la fel sau mai semnificative. E blestemul scrisului căruia îi datorăm printre altele uciderea legendelor, care au devenit şi ele hîrtie acoperită cu semne."

Acestea i le-am spus bătrînului, bătrînului farmacist, ca pentru o încheiere, în acea după amiază stătută şi fierbinte de care abia reuşisem să ne izolăm, uitînd-o în parte, după ce am tras pînă la capăt storurile şi lăsînd restul lumii pradă soarelui incinerator.

„Atunci, pentru a rezuma, închipuieşte-ţi un denunţător şi un denunţat de prin anul 1575, unul din anii de glorie ai sfintei Inchiziţii. Acum, pentru că numele lor nu mai contează şi amîndoi sînt morţi de citeva secole, le putem spune Abel şi Cain, sau le putem da numele nostru, dumneata adică m-ai denunţat şi eu am fost victima."

Am avut o tresărire de dezgust, fizionomia cred că mi s-a schimbat din cauza unei foiri interioare, şi ca pentru a cerceta indiferent spaţiul, în aşteptare, am întins braţul într-o poziţie absolut incomodă pe spătarul scaunului. Bătrînul, privindu-mă fix, cu ochii lui ca nişte cuie şi totuşi îndepărtaţi, părea a nu se fi întrerupt cînd îmi spuse : „Dacă nu-ţi convine, poate fi şi invers, sau mai bine vom accepta pentru culoare locală, două nume spaniole, să zicem, López şi Diego."

Am aprobat din cap deşi nu-mi plăceau toate aceste preliminarii.

„Se cunoşteau de mulţi ani, îşi făcuseră unul altuia servicii, dar pentru că al doilea, adică Diego, adică eu, cum am convenit, cel care a fost mai tîrziu denunţatul, era mai în vîrstă şi cucerise o anume stimă în lume, care îl impresiona pe primul, relaţiile lor purtau vagi urme de inegalitate. Îşi dădea seama de asta, mai ales Abel, dumneata să zicem, alias López, el simţindu-se încă de multă vreme un client, sentiment ce nu l-a părăsit probabil pînă în clipa morţii lui atît de ciudate. Faptul că López era ulceros, uscat şi puţin la trup, om cu mari ambiţii în lumea lui întunecată din Toledo, în care a şi parvenit nu fără merite, nu ne-ar putea determina să-l numim prin atît un denunţător absolut sau definind o serie. Şi nici Diego, cu mania lui de a-l numi pe cel care îl întîlnea a doua oară în viaţă «fratele meu», se închina trecînd pe lîngă orice biserică şi înaintea fiecărei mese spunea «sin nomen Domini benedictum», era de o masivitate zidită, vorbea ironic şi cu miez, nefăcînd în acelaşi timp nici un secret din nepăsarea lui neclintită, nu e deajuns pentru a deveni o victimă a denunţului, sigură şi neintîmplătoare. Lucrurile ar putea sta exact invers, dacă ceea ce urmează n-ar face parte într-un singur sens dintr-o «Istorie nescrisă a ticăloşilor fără dovezi», ca să-i găsim un titlu. Trebuie să mai spun că Diego era un iubitor de mese bogate stropite bine cu Burgos, Malaga sau Alicante, la care povestea cu mare farmec istoria altor mese cu dichisul şi bucatele lor pentru care avea o neştirbită memorie."

Am tresărit la acestea amintindu-mi de memoria infailibilă a bunului farmacist, de care îmi vorbise cineva, pentru festinurile nesfîrşite ce le narase multora înainte de a dispărea pentru un timp din societate.

„Mai avea încă straniul obicei, zise mai departe, de a-şi îmbrăţişa cu putere prietenii, dîndu-le, cum spunea el, sărutul creştinesc. Ura lui López nu poate fi explicată — cîtă s-o fi strîns de-a lungul anilor — decît prin poziţia lui de client pe care singur o acceptase şi şi-o asumase, de om care fusese mereu sfătuit şi orientat, ajutat cu bani, bătut pe umăr, consolat, scăpat dintr-un duel problematic, ironizat de celălalt şi pus de multe ori la locul său. Trebuie să fi fost mortificat de fiecare dată la auzul acelei fraze pe care Diego o spunea fără ezitare amicilor comuni : «Şi eu am fost la creşterea lui». Smircurile interioare care îl pot determina pe cineva să ucidă nu pot fi niciodată cunoscute, nimeni nu poate să ştie care sînt resorturile minuscule şi pîrghiile nevăzute, ascunse în cutele unui suflet fără generozitate şi supus unei ulcerări lente. Pentru că un denunţ fără obiect era un fel de crimă perfectă atunci, a cărei acoperire juridică era mantaua grea a Inchiziţiei atotputernice. Sau cel puţin aşa credea un denunţător, pînă în acel moment al povestirii mele. Şi aşa credeau toţi cei ce sădeau, în grădina sufletului lor, germenii unor denunţuri viitoare."

Amurgul se lăsase greu, prin fereastră se vedea soarele roşu şi turtit la orizont, era ora uşoară şi nedefinită în care timpul istoric, un trecut reconstituit de bătrîn destul de sugestiv în liniile lui generale doar din citeva tuşe, se substituia acestui timp care se chircise şi nu mă mai interesa. Nu m-aş fi mirat dacă o guarda ar fi zăngănit spadele în faţa porţii mele de pe această colină. În panoplie, în stînga mea, o rază albă stela tăişul unui iatagan lat. Folosise, credea un heraldist, după două încrustări criptice, la o mare victorie maură, şi mai tîrziu chiar la asaltul şi cucerirea Granadei. Eram mîndru de această colecţie, unica mea legătură vie cu Evul de Mijloc.

„Procesul s-a sfîrşit repede, acuzarea fiind foarte sigură de sine, apărarea fiind pe atunci absolut anacronică. López a fost un martor demn al acuzării şi l-a înfierat cu sfîntă mînie pe Diego, în numele ordinei ce ţinea să o apere ca un umil credincios al lui Dumnezeu şi al patriei sale, precum a şi spus. Spre stupoarea generală, Diego a refuzat să se disculpe de o vină atît de evidentă şi a recunoscut totul. Aşadar a fost osîndit la moarte, pe rug, ca sectant periculos, răspînditor conştient al unei îmbrăţişări ritualice şi sectare, făcător de prozeliţi întru această nouă erezie. Ieşind din sala tribunalului, şi ajuns în chilia strîmtă şi întunecoasă, a cerut de mîncare şi cînd i s-a adus ceapa, terciul şi apa a mormăit ceva, din care parcă nu lipsea fraza din cartea lui Iov : „Doamne, rău m-ai pedepsit", apoi a mîncat totul cu luare-aminte. Cum norocul îi serveşte pe unii tocmai în împrejurări care nu aşteaptă, a ajuns la bucătăria unei **cărcel**, bătrîne şi oarecare. Autodaféul trebuia să aibă loc curînd după tîrnosirea unei catedrale şi beatificarea unui **caballeros**. Părea mai degrabă indiferent decît mulţumit."

„DESPRE arestarea lui López nu se ştiu prea multe, decît că Inchiziţia îşi schimbase temporar metodele şi, numai de citeva zile, aresta toţi denunţătorii ca atei îmbogăţiţi peste noapte şi conspiratori acoperiţi împotriva bisericii divine. Că şi acesta, López, a ajuns în acelaşi **cărcel** e oarecum în firea lucrurilor, pentru că justiţia voia să facă confruntări nu atît pentru stabilirea adevăratelor vinovăţii, cît pentru studierea psihologiei condamnaţilor. Lumea modernă se anunţa cam de pe atunci.

Trecuse timp de cînd López se afla închis şi lui, care avea vagi înclinări spre meditaţie şi solitudine, timpul liber îi crescuse nesperat.

Nopţi de insomnie, coşmare. Aducerile-aminte ale fărădelegilor sale se înmulţeau în balerele gîndului şi se îmbulzeau. Apoi îl prădară insomniile şi îl îmbogăţiră cu proiecţiile fluide de pe bagdadie. Îşi aminti de binefacerile lui Diego, de prietenia lor, simţea că printr-un gest şi o pornire infamă îşi dislocase o parte din sine şi o aruncase pradă unui vînt turbat. A mai văzut chipul lui Diego la proces, grav şi indiferent la soarta sa. Îşi amintea că nu-l putuse privi în faţă, n-avusese putere să-i întîlnească privirea cu toate că de citeva ori încercase. După trei zile, un temnicer îi spuse prin vizetă că în celula sa crede că mai încape un deţinut. Într-o lună López se obişnuise cu singurătatea absolută. De la arestare — lui nu i se făcuse proces — nu mai scosese nici un singur cuvînt. Îşi dădu seama că nu mai are nevoie de hrană sau de altceva. Gîndul la Diego îi era de-ajuns. Brusc avu revelaţia lui Dumnezeu şi a păcatului său şi remuşcarea îi crescuse amestecată cu viziunea roş-arămie, înflăcărată a Gheenei. Ceru un crucifix şi se prosternă lung şi cu nesaţ. Se închină o zi, apoi o noapte, fără întrerupere. Ceru apoi un bici, îşi sfîşie hainele şi se flageiă îndelung. Plînse pînă cînd lacrimile i se uscară, apoi plînse din nou, mocnit, scînci apoi fără lacrimi, plînse în sine, căzut într-o stare de prostraţie care trebuie să fi durat mult. Cînd se trezi, îşi dădu seama că întunericul de acolo, blidul cu terci, putoarea şi paiele era tot ce merita pe pămînt. Cu spaimă se apropie de crucifix şi bătu un şir de metanii, apoi începu o rugăciune fără sfîrşit.

Aşa îl găsi comandorul, un prelat de vîrstă mijlocie, într-o haină neagră, sepulcrală şi cu gluga lăsată trufaş pe spate. «Omule, ţi se aduce mîntuirea», îi spuse cu un glas nefiresc de subţire şi îl introduse în celulă pe Diego, în tîrşînă şi zornăind de lanţuri. López se întoarse fără prea mare interes şi zărindu-l pe Diego înţepeni : părea că urcă spre el ca dintr-o fîntînă a tristeţii. După ce văzu, după ce îndrăzni să privească, se dumiri că ruga lui fusese ascultată. Nu spera că îl va mai întîlni vreodată pentru a i se smeri şi pentru a-i săruta picioarele. Se ridică cu faţa iluminată şi se repezi spre el cu braţele desfăcute. Diego îşi ridică mîinile cu cătuşe deasupra capului lui López, îi cuprinse trupul puţin între fiare, braţe şi pieptul său ciclopic. Îl strîngea ca pe un copil. Obrajii lor se atinseră şi lacrimile se amestecară. Comandorul întoarse capul de la această efuziune prea lumească şi Diego văzu acest lucru. După ce uşa grea scîrţîi în canaturi şi dreava de fier trecu prin toate inelele şi se înfipse în scoaba din firidă, în celulă nu se mai aflau decît ei şi destinul.

Diego strînse mai tare şi simţi acel trup arcuit moleşindu-se. Îşi fixă bărbia în creştetul lui López îi cuprinse în scobitura umărului drept umărul firav, astfel ca gura şi nasul să-i stea lipite, turtite de pieptul său, îşi arcui puternic spinarea, îşi încordă cît putu muşchii braţelor, trase spre sine pieptul aceluia, ca pentru o contopire totală, împinse lent cu lanţul cătuşele în şira spinării pînă simţi un pocnet surd şi un tremurat violent, de care nu ştiu o clipă dacă e al său sau al celuilalt. Nu dură mult. Îşi destinse braţele şi cel ce fusese López i se scurse de-a lungul picioarelor şi căzu pe spate, izbind cu ceafa dalele de piatră... La acel zgomot comandorul ce aşteptase în spatele uşii se întoarse brusc şi deschise în momentul cînd Diego aplecat şi consternat spunea : — vai ! Comandorul îi privi bănuitor chipul nepătruns, rece, concentrat asupra mortului. Mortul arăta ca adormit, zîmbitor, părea aproape fericit. Spuma roză din colţul gurii se ridică în citeva baloane inegale care se sparseră. Diego se aplecă repede, odată cu comandorul, ca să constate împreună leşul unui om mort de curînd.

— Suferea de inimă ? îl întreabă.

— Da, spuse Diego, simţind că o căldură grea, imensă, îi inundă corpul, şi fără să-şi clintească privirea. Comandorul trînti uşa furios că un arestat fusese răpit sfintelor cazne, coşmarurilor, spaimelor, implorării, destrămării, disperării şi divinei arderi, într-un cuvînt adevăratei mîntuiri. Lui Diego faptele păreau a-i fi mai departe indiferente. Mortul zăcu patru zile în celulă şi Diego fu observat stăruitor, printr-un ochi ascuns, ziua şi noaptea. Cînd nu dormea, privea fix peretele din faţă, mînca tot ce i se aducea şi se închina de două ori pe zi. Pe mort îl privea foarte rar, ca pe un obiect oarecare. Executorii justiţiei divine se plictisiseră şi se gîndiră să-i grăbească autodaféul. Dar poate că nici nu te interesează, mai zise bătrînul farmacist, cu toate că aşa cum ţi-am spus ar putea fi adevărate. În infinitul faptelor reale, în jocul nesfîrşit al întîmplării este posibil ca această scurtă istorie să se fi petrecut întocmai."

Părea obosit, dar mulţumit că terminase. I-am privit corpul greu, de urs, braţele lungi, curbe şi mîinile pe care pulsau vene proeminente, ca sforile cu care fusese înţepenit cîndva Guliver. Apoi i-am mai privit o dată faţa lată, destinsă, calmă, însufleţită puternic de ochii de culoarea plumbului. Aparţinea parcă unei rase necunoscute.

Întunericul se lăsase de-a binelea. O revoltă imensă sau numai uimirea mă lăsase mut şi mă ţintuia pe scaun. Abia de auzeam, departe, ca prin pîslă, freamătul inconştient al lumii. Panoplia cu arme vechi se ghicea în stînga mea ca o enormă pată neagră. Nu vedeam armele, dar o clipă m-am gîndit că dintr-o rapidă, unică mişcare aş putea lua de acolo iataganul. Făcusem dese exerciţii şi mă bătusem cu furie în cameră, dar numai cu umbrele.

— Lui Diego nu i-a rămas prea mult timp pentru remuşcări, am zis. Aşteptam cabrat un răspuns exact.

— Nu, el printr-o minune a scăpat, i s-a dat drumul. Un inchizitor din Cadiz şi-a amintit că luptaseră împreună în tinereţe şi bătrînul osîndit îl purtase rănit o noapte în spate prin cîmpia andaluză. Mai tîrziu se destrăbălaseră multă vreme în lungi orgii de noapte. Vedeam acum corpul bătrînului ca o umbră proiectată pe peretele alb în lumina lunii. Ochii de fiară hăituită şi bătrînă mă fixau ca două focuri mocnite.

— Nu ştiu de ce a trebuit să mai povestească Diego toate acestea, am mai zis încercîndu-mi braţul stîng şi reperînd încă o dată minerul iataganului.

— A, trebuia, nu putea să n-o spună şi apoi n-a spus-o decît o singură dată, unui singur om.

— Acela nu l-ar fi putut denunţat ?

— Ba da, desigur, apoi apăsînd pe fiecare cuvînt, dar nu l-ar fi luat nimeni în seamă, l-ar fi crezut nebun, şi în acel prezent stătea încă în puterea lui Diego, i-ar fi fost uşor să-l îmbrăţişeze.

— Dacă ar mai fi avut timp, am zis rupînd iataganul din panoplie şi dintr-un salt am fost în mijlocul camerei.

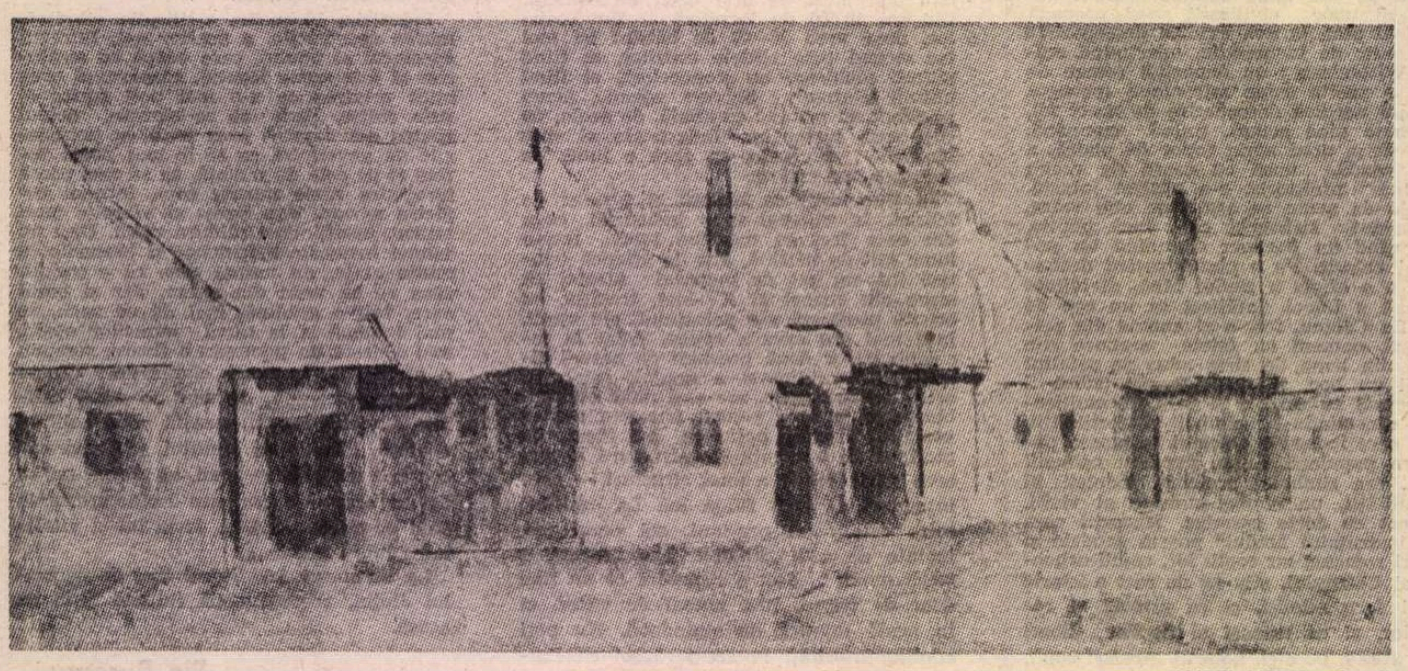
— Cine ridică sabia, de sabie va pieri, îl auzii apoi rizînd şi îl vedeam ridicînd încet din spatele fotoliului floreta mea lungă, de hidalgo. Nu ştiam cînd o luase din panoplie. Încercîndu-i vîrful, îndoind oţelul şi fără să mă privească îmi mai spuse :

— Ţi-am spus povestea asta ca s-o scrii, doar aşa poate fi crezută, căci totul este în cele din urmă hîrtie aşternută cu semne. Am citat, cred, o cugetare a dumitale.

— Eu o cred, am urlat în întuneric.

— Foarte bine, atunci să faci ca López şi Diego să fie mai adevăraţi decît în această istorie.

Şi bătrînul îşi puse pălăria, se ridică, trecu liniştit pe lîngă mine ca o umbră grea şi cu o oboseală de dincolo de lume, îmi aruncă floreta la picioare şi spuse bună seara. În tăcerea aiuritoare de acolo m-aş fi aşteptat să-i aud paşii grei pe treptele vechi de lemn. Dar nu se auzi nici un zgomot.



AUREL NEDEL : **Iarnă**

Adriana BITTEL

„Cehov", am cerut obosită...

CHIAR în timp ce vorbeam, cineva aprecia în mine ca reușită sau derizorie „scena" pe care tocmai „o jucam" cu toată sinceritatea. Replicile, tonul lor, gesturile și tăcerile, decorul și zgomotele de fond erau judecate de acest demon interior conform canoanelor dramaturgiei.

Oricît de dureroase mi-ar fi fost vorbele lui („încearcă să te vindeci, sau, dacă nu, trage-te de o parte și mori, unde-ți e pudoarea ? Eu nu te pot ajuta cu nimic".), însoțind un prim-plan tehnicolor, alcătuiau o secvență bună, dar această satisfacție rămînea ambiguă fiindcă partenerul de dialog, adică eu cu rochie nouă, suferea de-adevăratelea. Era ca durerea unui chirurg ce se operează singur, mulțumit de precizia mîinii sale. Adesea, anticipam aceste scene, le făceam și refăceam pînă în cele mai mici detalii, apoi le provocam constringîndu-le să intre în tiparul dinainte stabilit ; întîmplarea le dădea însă un curs aberant, emoția reală mă făcea să amestec replicile sau un detaliu neprevăzut schimba ponderea cuvintelor, sfîrșind lamentabil ceea ce voiesem să fie „sublim".

În sfîrșit, îmi fusese dat să trăiesc o mare dragoste imposibilă, îmbibată de literatura despre, dar spărgînd prejudecățile livrești. Senzualitatea reprimată îndelung în construirea idealului „platonic" izbucnise cu nerușinare, modificîndu-mi personajul băietos, silindu-mă să mă identific în această femeie de 30 de ani costumată cu o elegantă provocatoare și tropăind stîngaci pe tocurile înalte spre locul unde, din umbra unui gang, îl puteam zări — la o anume oră — ieșind pe poarta casei sale.

Ochii mei miopi căpătau, de îndată ce el apărea, o acuitate extraordinară, sau poate dorința de a-l vedea dădea aerului o transparență de lentilă, astfel că îi puteam distinge și ridurile dimprejurul ochilor aurii mijiți de lumina tomnatică și pata de pe fulgarin. În scenariul meu ar fi trebuit să-i ies înainte ca din întîmplare, cu dezinvoltura femeii bine coafate, și să-l însoțesc o bucată de drum. Zîmbetul lui de întîmpinare, strîngerea de mînă și umerii noștri alăturați o clipă în îmbulzeala străzii mi-ar fi încălzit ziua, iar cele cîteva cuvinte schimbate ar fi căpătat semnificații simbolice. Mai speram într-o minune care să-mi schimbe viața intrată pe un făgaș anost, îmi agățasem de el această speranță și cu cît apropierea părea mai imposibilă cu atît se derulau în minte mai frumos „scenele" în doi.

În zori, sub dușul călîu, repetasem replici de răspuns la scontata întrebare „ce mai faci" — de la contraintrebarea agresivă „ce-ți pasă" pînă la „mă sufoc de bucurie că te văd", ceea ce ar fi fost adevărat, dar ar fi atras răspunsul „încearcă să te vindeci sau dacă nu..."

Din adăpostul gangului (un motan cu o rană la coadă mi se freca tandru de picioare) îi urmăream mersul obosit, în silă, cu servieta umflată trăgîndu-i umărul drept în jos, un mers de bătrîn sau de repetent care se duce la teză.

Am schimbat unghiul, m-am simțit deodată *el* cel tracasat de probleme importante și excedat de o femeie pentru care nu are nici un fel de atracție. Politețea devenită o a doua natură și bunătatea îl împiedică să o alunge brutal, răspunsul la iubirea ei fiind doar ceva vanitate și milă.

N-am mai îndrăznit să-l acostez. M-am mulțumit să-l urmăresc de la distanță pe străzile înguste coborîtoare spre piață, jucîndu-mă să-l pierd și să-l regăsesc în mulțimea de țațe, provinciali și bișnițari piperînd mărfurile cu preț redus de pe tonete, hainele de vinilin, cavoatele și furourile învolburate de vîntul cu miros de gogoși al lui noiembrie.

Intrați în viermuiala pieței, privirea mi-a fost reținută de vrafurile de crizanteme vinețiu pe care o țigancă le descărca din portbagajul unei „Dacii", gingașele înfrigurate devenite marfă informă trîntită pe asfalt. M-am temut că l-am pierdut definitiv, maldărul de crizanteme îmi bara drumul ; mai bine, de fapt ce veniserm să caut în dimineața verzelor și rădăcinoaselor murdare ?

I-am zărit părul luminos lîngă o tarabă. „Iubitul meu cumpărînd usturoi" — s-a formulat fulgerător explicația la poză și am tăiat repede acest stop-cadru : el nu putea fi în mintea mea ridicol, el n-avea niciodată grijă și în singurătate asculta Haydn. „Să vă servim cu niște hrean proaspăt, coniță" — m-a strigat o babă, și am ieșit din labirintul de mirosuri urmărită de vocea ei pițigăiată „avem și zarzavat, fata mamii, ia zarzavatu..."

Drumul luase cursul sperat de mine, el cotea spre Anticariat bun-așa, privea vitrina cu stampe belle-époque și lexikoane. Încăperea întunecoasă, cu izurile și rafturile ei pestrițe, unde, sufocate de maculatură, puteai descoperi comori, ar fi fost decorul cel mai potrivit întîlnirii noastre. O cunoșteam din studenție pe cea care stăpînea mica lume de hîrtie — doamna Cela, care-mi pusese de o parte *Le rire* al lui Bergson și ediția Maiorescu din poeziile lui Eminescu, și albumul cu școala sieneză.

Printre cărți, tutelați de la pupitrul cu flori de ochii fumurii ai doamnei Cela, cuvintele noastre s-ar fi întîlnit într-o scenă care ar fi trăit apoi cît viața mea.

Oprit în fața vitrinei, el s-a căutat prin buzunare (vrea să cumpere o carte — am tresărit de bucurie întrevăzînd înfăptuirea scenariului) și a scos o batistă mototolită în care și-a suflat cu zgomot nasul.

Eram destul de aproape, dar îmi pierise brusc cheful să-l întîlnesc. Cerul de toamnă tîrzie se întunecase pe fațadele restaurate ale bătrînei străzi comerciale, în balcoanele de fier forjat atîrnau așternuturi suspecte puse la aerisit iar pe rigolă, hîrtiile unsuroase de la gogoși erau răscolite de vînt.

Păcat, mi-am spus, de-acum or să înceapă ploile reci, doamna Cela îmi va oferi Dicționarul tehnic poliglot în timp ce la tranzistorul ei veșnic deschis se vor transmite cotele apelor Dunării. Mi s-a făcut milă de rochia nouă, sărbătorească, vestejită pe sîni, de vorbele de dragoste rămase între dinți ca resturile unui prînz sărăcăcios. M-a picat pe ochelari și pe nas, apoi a început de-a binelea ploaia, mînjind cerneala de pe fila cu titlul Problemă pe care vîntul mi-o lipise de pantof.

Mi-era dor de gura lui amară și de mîinile de școlar, încălzind minerul servietei, vîntul îi răscolea părul pe ceafă și mă dureau mărunțaiele de dorul lui. Ar fi fost de ajuns să-l strig, l-as fi îmbrățișat cu toată duiosia și furia adunate în trei anotimpuri de cîte zece ani fiecare, l-as fi sărutat cu sufletul la gură pe ochi, pe obrajii aspri... dar stai să ne gîndim, el ce-ar fi făcut atunci ?

Am redevenit el cu servietă și responsabilități, cu echilibrul unei vîrste mature și pustiirea interioară a experiențelor consumate pînă la scrum. OPTICA — scria pe o firmă din față cu litere atît de mari încît miopia nu-mi era de nici un folos, optica lui : o femeie oarecare se repede asupra ta într-un elan isteric, la agresivitate se răspunde cu... sau poate sărutul meu nedorit să i se pară dezgustător, fardul muiat de ploaie, coafura răvășită, caraghioasă. L-am lăsat să se ducă grăbit spre stația autobuzului, mi-am calmat respirația gîfîită și am intrat în Anticariat.

Doamna Cela m-a privit cu bunătate. Crizantemele vinețiu de pe pupitrul ei, puse într-o sticlă de lapte, erau fanate, iar la tranzistor se transmitea menuetul de Paderewski. „Ah, mamițo..." i-am zis fandosindu-mă, dar n-a rîs, și-a îndreptat șalul pe umeri și m-a întrebat ce doresc.

„Cehov", am cerut obosită și anticăreasa a luat o baghetă lungă, ca a meteorologului de serviciu, s-a concentrat și a atins cu ea peretele căptușit cu rafturi din fundul prăvăliei. Menuetul încetase, acum sub degete diletante vibrau coardele chitarei și zidul a început să alunece încet în lături — cortină pictată cu titluri și cotoare multicolore — dezvăluind o grădină cu plopi bătrîni, o aripă de casă cu terasă, chitara uitată pe balansoar și reflectoarele potrivind ora trei după amiaza sub cerul înnorat.

Doamna Cela mi-a împletit părul și mi-a aranjat clinii rochiei care se lungise, ponosită, pînă la pămînt, apoi mi-a luat ochelarii și, cu un devotament de dădacă (sufletelule, porumbița mea), m-a sărutat pe umăr și m-a împins ușor dincolo.

Orbită de lumină, repet ce mi se șoptește de undeva de sus... *Ce cumplit e să știi că nu ești frumoasă* și... *Îl iubesc de șase ani, îl iubesc mai mult decît pe mama, în fiece clipă îl aud, îi simt strîngerea mîinii... Nu am nici o nădejde, nici una... O doamne, dumnezeule, dă-mi putere să îndur... Nu mai am mîndrie, nu mai pot să mă stăpînesc...* și știu că toate astea se vor termina cu aplauze și plecăciuni, și-o să trăim, unchiule Vania...

AUREL NEDEL : **Natură statică cu scoică**

Grete TARTLER

Depozit cu fructe

De rele ferindu-mă, vieţuiam
într-o bibliotecă mai plină ca un depozit
cu fructe,
fie la marginea oraşului, într-un parc
melancolic (finul din altă viaţă).
Un cerc argintiu îmi plutea
pe gît, altul pe coapse, pe buze
un lacăt minuscul, un altul pe glezne
amintindu-mi dansul fetelor din Cairo.
Hoţi intrau în bibliotecă, furau
stafide, migdale, chiar fructele putrezite,
iar eu nu scoteam un cuvînt, printre
pinzele
de paianjen. Şi acum
cojile se mai descompun, îmi e părul
pudrat de aristocratele mucegaiuri.
Dacă taci, îmi şopteşti,
filosof vei rămîne, sau vierme.

Ritual de seară

La o şezătoare, cred, profesoara de hindi
în haina ei lungă albastră nimerise într-un
sat de păstori :
le vorbea despre floarea de lotus, de
Kalidasa.
Ei o priveau pe sub clopuri, spătoşi,
ca nişte stînci neclintite, cu mîini
butucănoase, îmbrăcaţi
anume pentru serbare. Într-un tîrziu
au plecat, dînd din umeri, iar glasul
străinei
se mai auzea în şcoala sătească
în timp ce apa curgea, a cîta oară,
în găleţile vitelor,
şi la radio (agăţat foarte sus,
afară, sub streaşină) se anunţa
ora exactă.

Murmurul

Momente de împăcare, asemenea
ulciorului
care a prins floare,
un coridor pe care se-aud înfundat
paşii femeii ducînd albituri,
o rază ca un bici cumpărat la nedeie,
bazinul orei, pe care l-au năpădit
cimbrul sălbatic şi iarba-mare.
Oare am să învăţ vreodată murmurul care
umple
ulciorul mucegăit, coridorul cuprins de
aburi,
care împacă un bolnav, un bătrîn,
şi care, totuşi, se va auzi mai departe
decît salva de tun ?

Magnetul de fulgere

Merge pe vîrfuri poeta : dar nu din graţie ;
o tolbă plină cu felurite provizii
îi apasă clavicula.
Merge pe vîrfuri, dar nu din teamă de
zgomot :
sticle troznesc, şuieră camioane, oameni
se strigă
de parc-ar sta fiecare pe-un munte.
Merge pe vîrfuri, dar nu din prudenţă :
tropăie şi insecta în chihlimbare,
chiar şi martirii pe rug, se va spune.
Merge pe vîrfuri, fiindcă în defileu
copitele cailor sînt înfăşurate,
ghetele trecătorilor legate în zdrenţe :
la prima cădere a unei pietre
cerul se umple de nori, se iscă furtuna,
şi-n zadar încearcă poetul să fie
magnetul de fulgere.

Teatru

La Teatrul dramatic Galați

„Hoțul de vulturi"

de D. R. Popescu

MONTATĂ în premieră absolută de Nicolae Scarlat pe scena Teatrului din Galați, noua lucrare dramatică a lui D. R. Popescu se înscrie în categoria pieselor-monografie. **Hoțul de vulturi** este piesa unui șantier văzut nu din unghiul reportericesc, superficial, interesat de fapte, cît îndeosebi din acela al participării cu sufletul, dacă se poate spune așa, **cu viața,** la marea zidire care este o hidrocentrală, un lung șir de uzine ale luminii. În lumea aceasta, fără staif, unde vorbele mari nu sînt niciodată rostite, unde oamenii trag, unii pentru cîștig, alții pentru că aici nu ai de ales între muncă și huzureală, nu poți pătrunde decît împrumutînd stilul ei, privind prin urmare cu franchețe, cu îndîrjire, cu sinceritate. Aceasta și face dramaturgul, pentru care excepțiile nu au nici o valoare dacă ele nu confirmă o regulă, o **filosofie a vieții.** El nu construiește o poveste romantică ale cărei asperități să se rotunjească în aureola suficientă a unei demonstrații exterioare de fapte lipsite de termen de comparație.

Piesa pornește de la un pretext sentimental. Unul din tinerii șoferi, mai mult afacerist și afemeiat decît om la locul lui a pierit într-un accident. Fiica unuia din oamenii de bază ai șantierului era îndrăgostită de băiat și adesea, în drumul spre liceu, trece pe la mormîntul dispărutului. În spectacolul lui Scarlat, scena aceasta este de departe ratată. Împrejurarea se datorează în primul rînd interpretei, cam în afara situației dramatice, jucînd tern, fără emoție, cu o dicție și o rostire precare. Cred că între alte observații, eroarea aceasta de distribuție trebuie reținută.

Textul dramaturgului se vrea o **parabolă tragică,** o **parafrază** la mitul prometeic. Titlul indică exact sugestia cardinală a sensurilor. Cel care a furat focul sacru, Prometeu, ori discipolul lui de mai tîrziu, a luat **cu sine,** odată cu jăratecul, și vulturii trimiși de zei să-i sfîrtece ficații. Autoflagelarea nu este totuși accentuată în maniera pesimistă, macabră, a unei tragedii a implacabilității. Aluzia ca atare funcționează într-un plan referențial, nu într-o calchiere inabilă. Tot atît de bine, ca **tragedie a familiei,** piesa face din George, personajul principal, ce va pierde în final totul, soție, copil, deși lui i se datorează bună parte din edificiile ridicate, un Lear al noroaielor. Dramă a familiei dar și a prieteniei dintre doi bărbați, să le spunem, de excepție, fie și aparentă pentru unul dintre ei, lucrarea ține să-l **identifice** pe adevăratul Prometeu, pe cel care nu a trădat niciodată. Adevărul, oricît de dur, nu este dat de George pe imaginea falsă, compromițătoare ce i se propune, de a uita totul, și de a nu arunca noroiul în obrazul celor care-l merită și poate că în primul rînd în al lui. El **acceptă** adevărul, îl dorește, și conștiința lui se liniștește, în tulburarea ei dramatică, numai așa, ca însumare și asumare de adevăruri.

Spectacolul, care a pornit de la textul, lung, arborescent, portretizînd cu bogate nuanțe, admițînd, integrînd în traiectul său personaje-satelit, edificatoare pentru viața pe șantier, nu s-a încărcat întotdeauna cu emoția de trebuință. E curios cum un text percutant, fie și trecînd peste lungimea lui uneori ocolitoare, a dat citeodată scene fără încărcătură dramatică, ilustrări ale unui moment sau altul. De pildă, într-o excelentă secvență de interior, unde multe lucruri apar văzute cu o cruzime a adevărului omenesc „necesar", cei doi interpreți, altminteri printre cei foarte buni ai spectacolului, Victoria Suchici Codricel (Fănica) și Aurelian Georgescu (Costică), joacă fără nuanțe, șters, cu o oboseală ce nu se impune, cu o indiferență pe care nu știm de unde s-o luăm.

Spectacolul cred că este întins, deslînat, fără coerența cerută de demonstrația ca atare. Aceasta vine pesemne și din ansamblul lucrării, dar regizorul avea libertatea, creatoare, de a se implica în realizarea unei variante, a unei ipostaze care să valorifice generozitatea de idei a textului. Scenografia este să nu spunem neglijentă, ci precară, fără preocupare pentru sensuri, existentă fără funcție în reprezentație. Revelația acestei premiere absolute este fără îndoială actorul Radu Jipa, foarte bun în rolul principal. Foarte bun, adică jucînd luciditatea ca dramă a însingurării, impunînd adevărul peste suferința egoistă. Păcat că nu am avut în interpreta soției lui George, actrița Ioana Citta Baciu, partenera care să transforme spectacolul într-un dur conflict al adevărurilor fiecăruia.

Ioan Lazăr

Un mare spectacol la Teatrul Național din București

„Caligula" de Albert Camus

Ovidiu Iuliu Moldovan și Radu Beligan în Caligula la Teatrul Național

OM de teatru (dramaturg, interpret, animator de echipe artistice), Camus n-a fost, în general, bine primit pe scenă. **Caligula** este singura sa piesă care s-a bucurat, încă de la cea dintîi reprezentație (septembrie 1945), de un succes răsunător. Arzătoarea sa actualitate — în ciuda faptului că acțiunea se petrecea pe timpul împăratului roman Caligula — nu putea trece neobservată. Piesa a avut, e adevărat, și detractorii ei. Aluziile la actualitate erau prea evidente pentru ca „dreapta" să nu protesteze. Nu întîmplător, cronica cea mai negativă e semnată de Kléber Haedens, fiul unui colonel de artilerie, scriitor de dreapta.

Pentru personajul Caligula, directorul teatrului Jacques Hébertot a ales un tînăr absolvent al Conservatorului (distribuit în primul său rol) : Gerard Philipe. De fapt, succesul spectacolului i-a aparținut mai mult acestuia din urmă decît lui Camus, prilej pentru scriitorul existențialist de a medita cu amărăciune în jurnalul său : „Renumele. În cel mai bun caz o neînțelegere... Un semn al oamenilor, nici mai mult nici mai puțin important ca indiferența, prietenia sau ura".

Piesa l-a preocupat vreme îndelungată pe autorul **Ciumei.** Face parte din primele sale proiecte, a fost printre cele dintîi scrise, chiar dacă a apărut mai tîrziu. În textul nesemnat al prefeței de la ediția Gallimard (care aduna piesele **Caligula** și **Neînțelegerea** într-un singur volum), Camus ține să lege cele două texte de „filosofia absurdului". „Datorită unei situații **(Neînțelegerea),** și unui personaj **(Caligula)** imposibil, ele tind să dea viață conflictelor aparent insolubile pe care toate filosofiile trebuie să le străbată mai întîi, înainte de a se ajunge la singurele soluții valabile" — notează filosoful francez, folosind o terminologie specific existențialistă. Într-adevăr, **Caligula,** poate cel mai derutant și, în tot cazul, cel mai complex text dramatic pe care l-a scris Camus, nu poate fi citit și nici transpus pe scenă decît păstrînd piesa într-o strînsă relație cu întreaga gîndire camusiană. Vom găsi, desigur, în **Caligula** ecouri din **Mitul lui Sisif** (de pildă, o foarte tinerească neliniște, o disperare fără drept de apel), îl vom regăsi pe autorul **Străinului** (unele fraze ale dictatorului furibund ar fi putut sta foarte bine în gura lui Meursault). Îl vom regăsi, însă, și pe autorul unor certitudini mult mai explicite, al unor soluții în sfîrșit posibile, exprimate atît de transant în **Ciuma** (prin persoana doctorului Rieux) sau în **Omul revoltat.**

CEL dintîi merit al spectacolului de la Teatrul Național, pe care ținem să-l subliniem, este caracterul profund camusian al acestuia. Un spectacol atît de evident gîndit în respectul față de textul lui Camus, preocupat să nu schimbe „nici o virgulă", să-i păstreze intacte semnificațiile și să găsească, totodată, cele mai potrivite, mai adecvate soluții scenice pentru a le evidenția, nu poate decît să ne entuziasmeze. Orice cititor îndrăgostit de opera lui Camus are, așadar, prilejul să audă replicile încărcate de sensuri profunde — și cu atît mai pregnante, pentru că se știe cît de mult „amplifică" scena fiecare cuvînt ! — ale marelui scriitor francez, izvorîte dintr-o gîndire mereu străbătută de întrebări neliniștitoare, relevînd, în primul rînd, înaltul simț moral al unui artist ce se numără printre cei mai lucizi comentatori ai veacului în care trăim. Gîndit mai ales ca un spectacol în care meditația filosofică trebuie puternic subliniată, **Caligula** — în viziunea scenică atît de exactă a lui Horea Popescu — este în același timp un spectacol în care calitățile **scenice** ale textului sînt admirabil puse în evidență, subliniate atît de jocul strălucit al actorilor, cît și de scenografie (precisă, elegantă, metaforică atît cît este necesar, lipsită de orice stridență). Soluțiile scenografice oferite de Paul Bortnovski, dar și de costumele inspirate ale Doinei Levința creează un spațiu scenic propriu, o ambianță foarte adecvată textului, completînd și adîncind replicile actorilor : coloane pe jumătate distruse, un gang uriaș de aramă care poate semăna și cu Luna pe care și-o dorește ait de arzător Caligula, o oglindă în care acesta își privește mereu chipul, simbol al unui individualism exacerbat și dement, precum și un ciudat muzicant care subliniază, cu sunetele strania ale fierăstrăului, tragedia ce se petrece pe scenă. Atît ; și e exact cît trebuie !

ȘI, IN SFIRȘIT, am ajuns la actori, cu care regizorul Horea Popescu a colaborat cît se poate de fericit, realizînd astfel un spectacol omogen la nivelul interpretării, lipsit aproape de orice stridență. Nici o voce „nu iese afară din piesă", de unde și caracterul atît de unitar al punerii în scenă. Poate doar Gabriel Oseciuc (un admirabil actor de film, care ne-a impresionat puternic în **Zidul**) aduce o notă în plus de patetism, un **altfel** de patetism decît cel cerut de piesă : actorul reușește, într-adevăr, să fie efebul Scipio, fascinat de Caligula, aflat sub „vraja" lui, în schimb, în momentele de revoltă — atunci cînd se opune cu încrîncenare tiranului ce i-a ucis tatăl — actorul nu are parcă sufiul necesar, prezența sa pe scenă e ușor crispată și neconvingătoare.

De fapt, ar fi trebuit să începem cu Ovidiu-Iuliu Moldovan, interpretul lui Caligula, cel care duce, ca să spunem așa, tot greul piesei și care realizează, în acest rol atît de dificil și de complex, **marele rol** al carierei sale, relevîndu-se ca un interpret de prima mărime al scenei românești. Virtuțile sale actoricești, pe care le-am admirat și în alte spectacole, n-au ieșit niciodată în evidență mai bine ca acum : o deosebită „inteligență" actoricească, capacitatea de a construi cu migală un rol, o foarte frumoasă frazare care vine dintr-o profundă înțelegere a textului interpretat, o capacitate de a se „schimba" de la un rol la altul, evitînd monotonia. Caligula lui Ovidiu-Iuliu Moldovan este un personaj tragic, așa cum și l-a vrut Camus, altul, desigur, decît cel din istorie, pentru că nu o scenă din istoria romană e jucată, ci piesa scriitorului francez.

Eroul lui Camus este, așadar, **omul absurd,** o ființă ce încearcă să obțină imposibilul, care „vrea luna", teoreticianul libertății absolute și dincolo de orice limite ! Cu ce preț, însă ! Distrugerea celorlalți oameni. Camus, atent la istoria contemporană lui, știe însă cît de mult contează **mijloacele** în atingerea oricărui scop, oricît de înalt și de sublim ar fi el, și cît de periculos poate deveni dictonul des folosit : „Scopul scuză mijloacele". Cel ce s-a declarat întotdeauna de partea „victimei", indiferent cine ar fi victima și cine călăul, nu putea fi, deci, de partea lui Caligula, oricît de puternică, de fascinantă, ar fi personalitatea acestuia. Camus îl condamnă pe Caligula, ceea ce Ovidiu-Iuliu Moldovan, interpretîndu-l astăzi, pe o scenă românească, înțelege perfect. Personajul susținut de el, fără să fie monocord — actorul știe să-i confere întreaga personalitate, complexă și derutantă —, nu poate fi altfel decît odios. Singura virtute ce i-o acordă autorul, cu precizie subliniată de interpret, este marea sa luciditate. Luciditate care face dintr-un simplu tiran, un personaj tragic. Delirant, histrionic, singeros, inuman, Caligula își păstrează, pînă în finalul piesei, o singură trăsătură umană : luciditatea. **El știe ce se întîmplă cu el,** spre deosebire de atîția tirani pe care i-a cunoscut istoria. Știe că drumul pe care a plecat e fără întoarcere, știe că atunci „cînd ai pierdut, trebuie să plătești". Caligula acceptă cu luciditate să fie ucis, convins că pentru el e singura soluție posibilă. Nu știu care alt interpret al lui Caligula a reușit mai bine ca Ovidiu-Iuliu Moldovan să concretizeze, scenic, drumul sinuos pe care îl parcurge o conștiință lucidă și în același timp aberantă : antinomie insolubilă, contradicție care nu-și poate găsi rezolvarea decît în moarte...

Acestui erou odios, sfîșiat totuși de contradicții, prin urmare tragic, replica i-o dă în piesă nu atît mult prea exaltatul Scipio, ci mai ales Cherea, „omul de litere", intelectualul lucid și sceptic, dar în același timp „îndrăgostit de viață", admirabil interpretat de Radu Beligan. Interpretul adaugă personajului un surplus de oboseală care nu vine în contradicție cu datele eroului respectiv. Un astfel de scepticism este propriu de altfel însului camusian. Lipsa de iluzii, ne spune Camus în **Mitul lui Sisif,** nu exclude fericirea. Cherea, în interpretarea atît de subtilă a lui Radu Beligan, este într-adevăr fericit, spre deosebire de Sisif însă, și datorită certitudinilor pe care le are : el știe că oricît de sumbră ar fi epoca în care trăiește, nimeni și nimic nu-l va putea determina să nu rămînă „de partea vieții". Puterea sa de a rezista stă în primul rînd în următoarea replică : „Eu sînt la fel ca toată lumea"...

În Cesonia, Silvia Popovici realizează un excelent rol de compoziție : O Cesonie care rămîne alături de Caligula nu din motive „teoretice", ci pentru că e femeie și pentru că îl iubește. Gheorghe Cozorici, interpretîndu-l pe Helicon, creează un personaj complex și ambiguu. El e ciinele de pază care rămîne alături de Caligula din motive tulburi, și nu tocmai curate, subliniate cu exactitate de interpret. Grupul patricienilor, voit depersonalizat, masă amorfă care opune la început dictatorului niște interese meschine, se integrează spectacolului. Poartă măști pentru că tirania i-a depersonalizat perfect ! Dacă regizorul ar fi făcut din aceștia doar niște ființe odioase și meschine, ar fi greșit, desigur, pentru că, să nu uităm, Camus e întotdeauna „de partea victimei". Ei sînt, în spectacol, pionierii tragici ai unei mascarade oribile și grotești, batjocoriți totuși pe nedrept, uciși totuși fără vină.

Caligula la Teatrul Național e un spectacol de zile mari, un eveniment în această foarte promițătoare stagiune teatrală.

Sorin Titel

Radio Televiziune

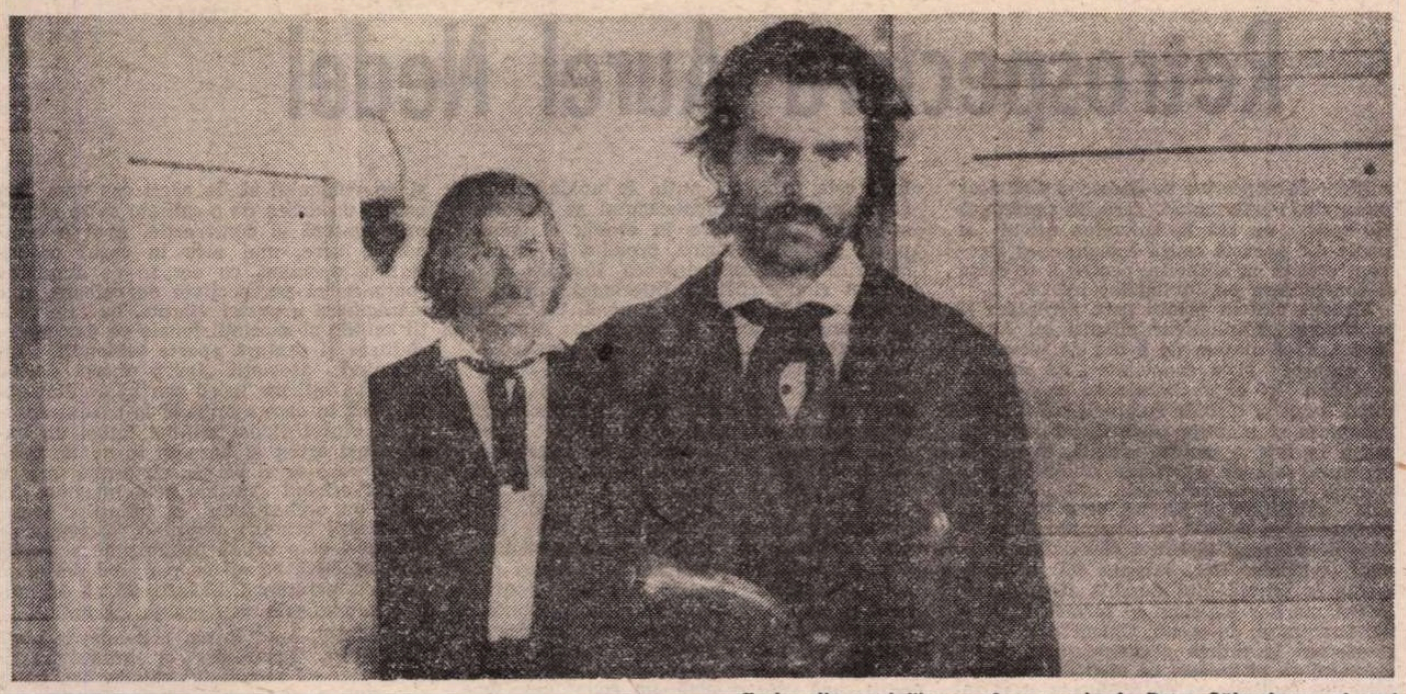
La mijlocul lui decembrie

■ La mijlocul lui decembrie, omagiem, „cu dragoste și cu tandrețe", cum spunea Nichita Stănescu în reportajul t.v. de duminică seara, Ziua tipografului. Este o zi simbolică și emoționantă fără de care anii și viața noastră ar fi de neconceput, căci timpul este măsurat nu numai de metronomul orelor sau evenimentelor ci și de foșnetul paginilor de carte sau revistă sau ziar, foșnet de o semnificație inepuizabilă. A sta cîtăva vreme într-o tipografie este un eveniment pentru oricine, pentru că „vizita" se transformă imediat în lecție de înaltă moralitate. Se vorbește cu reală considerație de meseria de tipograf, dar mai mult decît o meserie ea este o vocație și o pasiune. Grație acestor extraordinari „anonimi", versurile sau demonstrațiile științifice de specialitate ajung absolut firesc în casele și în bibliotecile noastre, ei sînt primii cititori ai tuturor noutăților, ei sînt cei dintîi care mîngîie, cu un gest pe care nu avem dreptul a-l uita niciodată, hîrtia, literele, desenul, transformînd manuscrisul în volum, unicatul în tiraj de zeci de mii de exemplare. Cultura, talentul și seriozitatea profesională și umană a tipografilor despre care au vorbit toți cei care au avut șansa a-i cunoaște mai bine, contribuie cu mare putere la edificarea civilizației unui popor.

■ Elogiind cartea și pe slujitorii ei nu ne abatem de la menirea acestei rubrici ce urmărește nu fenomenul tipografic, ci cel audio-vizual, cale pe care modernii au înțeles să o deschidă și să o construiască într-o relevantă complementaritate cu cea a scrisului. Ascultătorul și spectatorul radioteleviziunii este și cititor, simultaneitatea îndeletnicirilor sale oferind nu o dată interesante concluzii. Statisticile demonstrează că aproape 90% din publicul potențial al micului ecran se orientează spre ecranizări (de tipul romanului-foileton sau de alte „formule"), cartea fiind adesea mobilul și reperul vizionării. Un specialist al problemei (Pavel Câmpeanu, în **Oamenii și televiziunea,** carte din 1979) a ajuns la concluzia, întemeiată pe concrete sondaje de opinie, că, în cazurile analizate, numărul celor care citesc cartea înainte de a fi urmărit pelicula televizată este de multe ori mai mare decît al celor care fac drumul invers, după cum, se pare, tot chestionarele o arată, plăcerea lecturii este superioară plăcerii vizionării. Ecranizarea particularizează sistemul de lectură, confirmînd impresii sau punînd în circulație altele de un nebănuit inedit, fiind ea însăși una dintre nenumăratele întepretări posibile ale operei.

■ Observația se verifică mai ales în cazul marilor creații, și telespectatorii care duminică după-amiază revăd ciclul Caragiale trăiesc, desigur, o superioară plăcere estetică. Așteptăm replici, multe dintre ele știute pe dinafară, pentru a auzi **cum** sînt rostite, fiecare personaj sau scenă ne rechemă în amintire spectacolele deja văzute și diferența specifică se evi-

„Munții în flăcări“



Cadru din noul film românesc scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan (în imagine, actorii Vlad Rădescu și Paul Lavric)

AM MAI spus și cu ocazia altor filme istorice, realizate în studiourile noastre, că poporul român a avut dese „momente de istorie universală“, momente istorice originale. Revoluția de la 1848 din țările române este tocmai unul din cele mai importante exemple. 1848 a fost un an de răscruce în istoria europeană. Numeroase i-au fost revoluțiile, pe tot cuprinsul bătrînului continent — de la Paris la Pesta, de la Viena la Berlin. Revoluția din Moldova, Țara Românească și Transilvania nu a fost un fenomen „efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană... Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși“ (N. Bălcescu). Iar dintre toate mișcările revoluționare ale timpului, o strălucire aparte are aceea condusă de Avram Iancu. Filmul **Munții în flăcări**, scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan, a redat bine acest caracter de unicat. O revoluție sută la sută populară, bazată pe cea mai uimitoare umanitate. Țăranii iobagi, ca și intelectualii ardeleni, în tot timpul luptei, cu un discernămînt remarcabil, și-au cerut și apărat drepturile sociale și naționale, au căutat apropierea de celelalte mișcări revoluționare, dar au respins hotărît o „înfrățire“ care ar fi însemnat nimicire, deznaționalizare, pieire, moarte.

Voința de libertate a revoluționarilor transilvăneni era absolută, fără ezitări și rezerve. Ei au știut să-și afirme năzuințele, să-și apere credințele, să se sacrifice pentru a înfrînge toate obstacolele. Filmul **Munții în flăcări** zugrăvește tocmai aceste eroice lupte ; rînd pe rînd pelicula reconstituie evenimentele trecutului și readuce în prim plan chipurile „tribunilor“. Alături de Avram Iancu (interpretat de Vlad Rădescu), ce se află mereu în centrul acțiunii filmului **Munții în flăcări**, apar Simion Bărnuțiu (Cornel Coman) și Andrei Șaguna (Silviu Stănculescu), Axente Sever (Mircea Cosma), Ioan Buteanu (rol interpretat chiar de regizorul Mircea Moldovan) sau Ioan Dragoș (Alexandru Drăgan). Sînt de asemenea urmărite, în continuare, cîteva dintre destinele revoluționarilor din Țara Românească, și îndeosebi cel al lui Nicolae Bălcescu (partitură încredințată, ca și în filmul **La răscrucea marilor furtuni**, tot actorului Cornel Ciupercescu).

Dacă primul film, cel dedicat Munteniei, impresiona îndeosebi prin tiradele revelatoare, prin pledoariile înaripate, prin cuvintele preluate din istoria reală, prin ideile producătoare de evenimente, **Munții în flăcări** dobîndește în plus un relief, patetic, conținut în imaginile însele, în întîmplările cinematografice. Pare că autorii — scenaristul și regizorul fiind ei înșiși ardeleni — respiră mai profund și mai firesc pe meleagurile transilvănene ; ei izbutesc să contureze exact dramaticele confruntări ale vremii, reușesc să alcătuiască, în ritmuri de baladă, portretul lui Avram Iancu.

Televiziunea noastră va prelua și prelungi aceste două pelicule, **La răscrucea marilor furtuni** și **Munții în flăcări**, într-un serial cu șase episoade de un ceas fiecare. Autorii sînt aceiași, actorii de asemenea. Cineaștii au făcut ample studii, au consultat multe documente și cărți despre această importantă perioadă istorică. În viitoarele episoade t.v., cred că vor apărea multe dintre momentele interesante ale epocii. De altfel, scenaristul Petre Sălcudeanu mi-a spus că multe dintre emoționantele și exemplarele evenimente ale anului revoluționar 1848 vor fi mai pe larg evocate de-a lungul peliculelor destinate micului ecran. Mă gîndesc, de pildă, la cuvîntarea lui Simion Bărnuțiu, de la Blaj, la ideile însemnate și bine argumentate, la literatura care a făcut să vibreze pe acei oameni necăjiți, pe cei 40 de mii de țărani veniți pe Cîmpia Libertății. Cred că în cele șase filme t.v. viitoare vor apărea cu mult folos, emoționant folos, și aceste giuvaere ale artei cuvîntului.

Vreau să subliniez de asemenea felul iscusit în care Tiberiu Olah prelucrează — de-a lungul partiturii compuse pentru cele două filme — imnul „Deșteaptă-te Române“. Există cîntece (ca „Marseilleza“) care în vecii vecilor își vor păstra puterea emoțională. Desigur, și imnul lui Andrei Mureșanu face parte din această categorie. Așa cum „Marseilleza“ evocă răscoala prin tehnica însăși a mișcării sale muzicale, tot astfel imnul românesc evocă **deșteptarea.** El conține două principale momente sonore. Măsurile cu „Deșteaptă-te Române din somnul cel de moarte“ sînt un urcuș sonor, treaptă cu treaptă, greu dar sigur, exact ca o dureroasă și totuși senină deșteptare. Pasajul cu „Acum ori niciodată, croiește-ți altă soartă“ este o zvicnire, o explozie care se petrece sus, la înălțime, în vîrful și capătul suișului muzical. Cu o intuiție artistică remarcabilă, Tiberiu Olah a știut introduce în narațiunea cinematografică această avuție muzicală din cîntecul lui Andrei Mureșanu. Și mărturisesc că de mai multe ori, ascultînd muzica filmelor **La răscrucea marilor furtuni** și **Munții în flăcări**, am simțit acel fior vecin cu lacrima...

În privința actorilor din aceste două recente pelicule nu trebuie să precizăm decît că toți sînt perfecți. Se poate, se cuvine chiar, să subliniem efortul deosebit al celor doi protagoniști, al celor doi tineri actori, Cornel Ciupercescu (care la debutul său cinematografic l-a avut de întruchipat pe Nicolae Bălcescu) și Vlad Rădescu (în rolul lui Avram Iancu).

D. I. Suchianu

(amănunte suplimentare în sintezele dedicate problemei, printre care Dan Grigorescu, **Shakespeare în cultura română modernă**, 1971). Anii următori sînt tot mai bogați în evenimente, dintre care, reprezentativ este momentul Eminescu. „Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat“, spunea poetul român, adăugînd în însemnările despre **Richard al III-lea** : „Este înainte de toate trebuință ca să traducem clasicii străini. Să-ncepem dar cu Shakespeare“. Postuma **Cărțile** adîncește elogiul : „De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine / Te-aș fi iubit atît — cît de iubesc? / Căci tot ce simt, de este rău sau bine, / — Destul că simt — tot ție-ți mulțumesc. / Tu mi-ai deschis a ochilor lumine. / M-ai învățat ca lumea s-o citesc, / Greșind cu tine chiar, iubesc greșala : / S-aduc cu tine mi-este toată fala“. De la Eminescu la **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară** a lui Vasile Voiculescu vor trece 100 de ani în care ecoul lui Shakespeare în România va fi profund și de mare amploare. Lectorii cărților și spectatorii valoroaselor spectacole Shakespeare montate în țara noastră văd în recenta **Integrală** t.v. un moment semnificativ.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Excelentă ideea de a prezenta pe micul ecran, în fiecare duminică după amiaza, **Ecranizări — Caragiale**; din păcate, însă, această valoroasă inițiativă e știrbită datorită unei paradoxale indiferențe (ce aparține oare realizatorilor ciclului ori grăbitei nonșalanțe „telegenice“ ?). Suita preia ordinea impusă de cronologia turnării filmelor, dar peliculele își anunță doar prin ele însele vîrsta; copiile prezentate sînt foarte uzate, imaginile trunchiate și palide, iar intensitatea cuvintelor oscilează strident. Totuși telespectatorul nu e anunțat că **O noapte furtunoasă**, capodopera lui Jean Georgescu, a fost lansată în premieră în anul 1943; după cum nu i se comunică nici că **O scrisoare pierdută** e un spectacol filmat, nici că abrupta întrerupere a difuzării sale ține numai și numai de orarul celorlalte emisiuni ale zilei, iar nu de ritmul gîndit, în 1953, de Sică Alexandrescu și Victor Iliu. Pentru a se adresa într-adevăr publicului larg — și nu doar specialiștilor —, ciclul ar trebui să redescopere și să respecte măcar un minim de rigoare, altfel programatele **Ecranizări — Caragiale** vor demonstra, încă o dată, că doar bunele intenții nu sînt suficiente pentru împlinirea unui dorit act de cultură.

I. C.

Cinema

FLASH-BACK

Experiența literaturii

■ Pe trama exactă a tragediei grecești, Pasolini face, în **Oedip Rege** (1967), o demitizare incitantă, în stilul „empirismului eretic“ prin care s-a caracterizat voluntar. În venele uscate ale mitului, el toarnă sînge proaspăt, contemporan, și prin asta cotidianizează legenda. Dar în același timp pune la cale un proces invers, de re-mitizare. Oamenii în carne și oase ai zilelor noastre — imensa figurație a filmului și cei cîțiva actori profesioniști — se mișcă oarecum stîngaci, gesturile lor au o gimnastică stranie, turmentată, întîlnirile lor sînt arbitrare, crimele se petrec fără explicație, parcă sub impulsul soarelui și nisipului (v. **Străinul** lui Camus), regizorul nu se obosește să caute o logică a comportamentelor, ne lasă să ne simțim undeva la marginea visului sau a psihanalizei. Această stîngăcie este de fapt simulată : este în realitate semnalul care ne face să înțelegem că planul vizibil, în două dimensiuni, de reportaj, este numai o aparență, dincolo de care pot fi ghicite culisele premoniției, alienării, însingurării, iar în culise sforile prin care sînt manipulate destinele. La începutul și sfîrșitul filmului mai găsim un chenar format din secvențe care aduc personajele tragediei antice în secolul 20, ca avertisment că povestea lui Oedip începe și se sfîrșește mereu (continuă de fapt fără întrerupere, indiferent de timpul și locul ei) — și cu asta re-mitizarea este dusă la capăt.

Filmul este ilustrativ pentru maniera eseistică, ferită de orice constrîngere, pe care și-a bazat Pasolini întreaga operă. Motorul ei este mai degrabă inteligența decît inspirația. Convenția propusă este suverană, și în fața acestei voințe ferme de autonomie toate stîngăciile, electismele, notele forțate (inerent) se estompează și își găsesc chiar un țel. Amestec larg pe care numai un intelectual ca Pasolini, provenit din literatură și educat în libertatea ei, l-ar putea stăpîni. Altfel cum s-ar justifica, oare, combinațiile neobișnuite de trecut antic și prezent ultramodern, de peisaje orientale și cîntece românești, de decoruri hieratice și imagini ciné-verité, de vorbe țipate și gînduri notate în insert — toate în cuprinsul unui aceluiași film ? Factorul unificator este o anumită fervoare de a discuta și semnifica, de a da trup ideii și a o face să trăiască, indiferent prin ce mijloace, la temperatura vieții. Fără această fervoare, care ia totul ca un iureș pe aripi, asemenea metode ar claca. Dar Pasolini știe să joace temerar pe o singură carte, pe credința sa într-o artă în care este nou venit. Depășindu-ne mereu prin surpriză, Pasolini ne pune mereu vigilența în culpă, ne ia de complici în aventura convențiilor sale și apoi ne eliberează de vină prin farmecul livresc al soluțiilor găsite.

Romulus Rusan

Telecinema

Dulcea tiranie a verbului

■ O BIZARĂ ironie a soartei face ca — să recunoaștem lucid — din opera celui mai expresiv scenarist român, pe nume Ion Luca Caragiale, să nu fi ieșit nici pînă acum îndreptățita și așteptata capodoperă cinematografică.

Cauzele împrejurării ar putea frămînta multe inteligențe cu simțul umorului. Explicația mi se pare însă destul de la îndemînă. Observați că acel remarcabil „O noapte furtunoasă“ al lui Jean Georgescu rămîne totuși un „film de cuvinte“ (nu e un repros, ci o constatare obiectivă). Filmul trăiește în primul rînd prin furtunoasa-i bandă sonoră și în intunericul sălii, sau în fața televizorului, acum — după ce am privit pelicula de vreo șase-șapte ori — încerc delicii supreme în a închide ochii și, ascultînd doar fișiitul unei benzi sonore ce vine parcă de pe altă lume, să-i pot vedea ca și aevea pe Giugaru rotind ochii enormi („Ce poftești, mă, musiu ?“) sau pe Beligan, filiform, cu „sticlele“ în ochi și cu „tilindru“ („Scuzați, pardon, bonsoar !“).

Observați, apoi, că nici „O scrisoare pierdută“, făcut de Sică Alexandrescu și Victor Iliu, nu este decît un film „de cuvinte“ (iar în cazul de față chiar teatru filmat, aproape), în fața căruia nu atît privirea e atrasă, cît auzul fascinat de „sonurile“ înginate, precum o burlescă muzică a sferelor, de aceiași Giugaru și Beligan, de Marcel Anghelescu și Niki Atanasiu, de Talianu și Birlic, de Fintesteanu și Costache Antoniu, de Elvira Godeanu.

Observați, în sfîrșit, că „Două lozuri“, „Telegrame“, „D'ale carnavalului“ sau „Politică și delicatese“ (deși de alt calibru valoric) nu fac decît să repete situația. Ele sînt mai curînd pelicule „de ascultat“ decît „de privit“.

„Neputința“ aceasta (pînă la proba contrarie) a cinematografului de a vizualiza adîncul filei caragialene este, cum ziceam la început, o bizară ironie a soartei. V-ați gîndit cum ar putea arăta un film mut după Caragiale ?...

Aurel Bădescu

Plastică

Retrospectiva Aurel Nedel

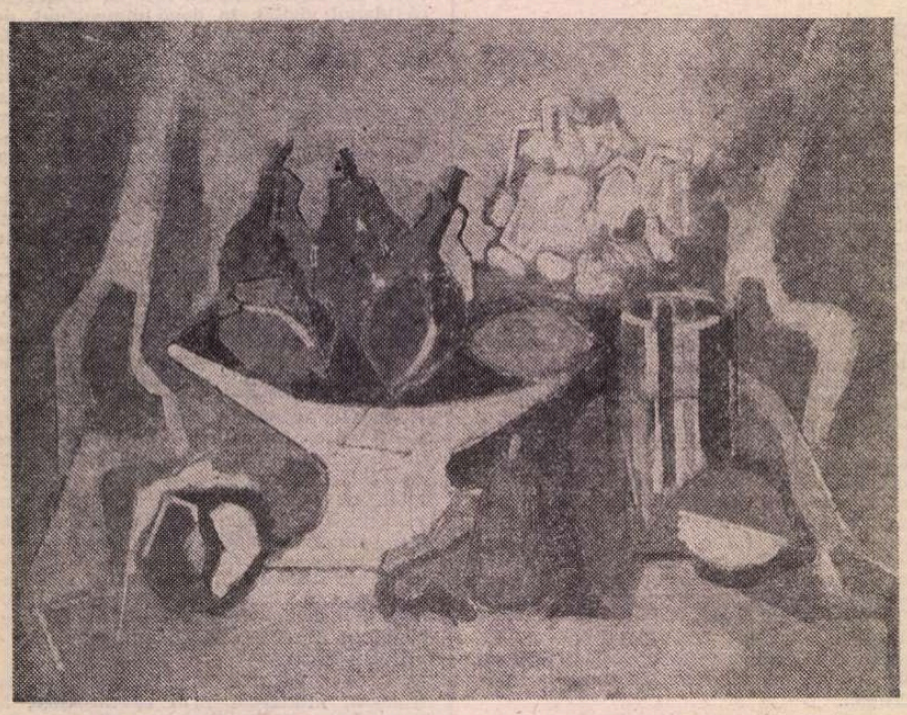
FĂRĂ să emită pretenția integrării totale în sfera conceptului „picturii de muzeu", retrospectiva AUREL NEDEL stă foarte bine în sălile „Muzeului de artă al R.S.R.".

În primul rînd pentru că lucrările expuse definesc o anumită atitudine, o direcție simptomatică din pictura noastră modernă. Apoi, pentru că prin solaritatea lor funciară, exploziv exteriorizată în eclatări cromatice, ele readuc în discuție raportul realitate-artist-tablou stabilit sub semnul tutelar al colorismului, căruia i se adaugă organic desenul și compoziția. Și, în sfîrșit, pentru că grupate după criterii afectiv-asociative lucrările îl conțin implicit pe autorul lor, cu o declarată și evidentă francheță. Trei puncte de plecare ce conțin inerente și necesare nuanțe, reclamînd analize și chiar extrapolări, deși problematica intrinsecă a demersului se oferă deschis receptării odată cu imaginea însăși. Ar fi aceasta o calitate, cea a sincerității și coerenței mijloacelor expresive, ce ar putea tenta pe mulți să o convertească în simplitate sub pretextul absenței unui plan secund încărcat de semnificații, aluzii, trimiteri, sau pentru că mijloacele expresive se doresc și sînt doar **picturale.** Performanță care, în paranteză fie spus, nu stă la îndemîna oricui și poate din această cauză este tot mai frecvent ocolită cu abilitate, pentru a se evita o confruntare cu învingător incert.

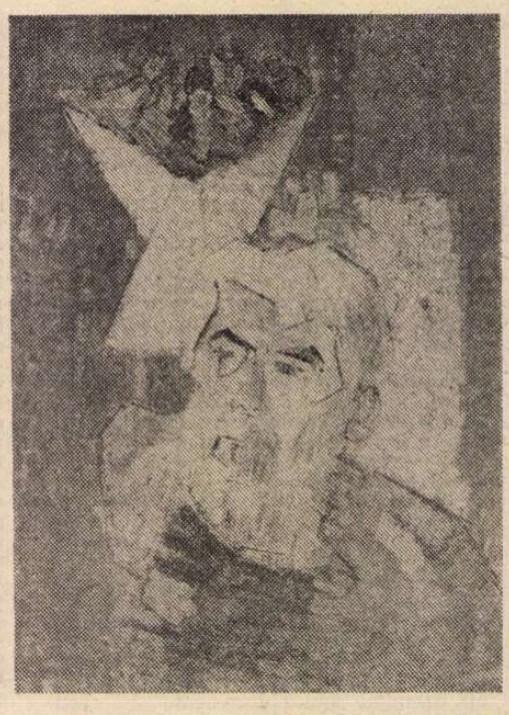
Firește, sîntem primii care acceptăm și subliniem „simplitatea" picturii lui Aurel Nedel, dacă sîntem de acord ca termenul să acopere acea capacitate de sinteză, echilibru și expresivitate ce se obține după lungi și dificile competiții tăcute cu substanța și materia picturii. Firește că avem în față o pictură simplă, în sensul premisei sale de cosubstanțialitate și pasională recuperare a realității în datele sale autoritare și perene, și a finalității comunicative mizînd pe receptarea afectivă aplicată unei structuri imagistice rațional ordonate. Dar, într-un fel, referindu-ne la precedentul deschis afirmat al lecției marilor logicieni ai formei, Cézanne, Braque și, de ce nu, Ciucurencu — ne întoarcem la difuza permanență a clasicismului ca atitudine, ca mod de implantare în realitate și de traducere a ei în scara artisticului. S-ar putea replica, pornind de la vehiculul culoare, că tempera-tura este fovă, cel puțin în unele cazuri și că prevalența dionisiacului se impune spontan. Dar pictura în esența ei complexă și, pînă la urmă, proteică în raport cu orice clasificare univocă înseamnă în primul rînd structură interioară, geometrie secretă și atitudine umană. Or, din acest unghi, dincolo de accentuate sau disimulate scheme constructiviste, geometrizări sau angulozități, arta lui Aurel Nedel vine din și tinde către clasicitate, nerefuzîndu-și acea virtute parcă prea frecvent condamnată astăzi, a colorismului integral, într-un fel autonom în interiorul sintagmei dar cu profunde racordări la motivul real. Acceptînd acest punct de pornire, în fond doar propunere și nu axiomă, vom putea descifra virtuți intrinseci dar și probleme rămase în stadiul enunțului, întrebările formulate dar și pe cele rezolvate, valențele expresive conținute și mai ales picturalitatea constantă. Lectura atentă a suprafeței se dovedește relevantă nu la o citire informativă, care ne poate conduce la concluzia tautologiei — o cană este o cană, un copac este un copac etc. — ci la cea aprofundată, născută din dorința de a descoperi pictura și nu vehiculul ei. În acest caz vom descoperi un desen de o calitate ce se afirmă prin sinteză și construcție, apoi o compoziție care, mai ales în cazul naturii statice, operează cu ecrane ce amplifică spațialitatea perspectivei de culoare, și o manipulare a pastei vibrate, cu intervenții subtile și asociații tonale ce dau materialitate și textură aparte tabloului. Îndrăznind asociații „tari", uneori dorind parcă să infirme teorii sau habitudini optice, caz în care ajunge și la excese derutante, Aurel Nedel rămîne totuși un excepțional artist al lucrului în gamă, indiferent care ar fi ea. Și, cu argumente ce se pot oricînd susține prin imagine, el este un orchestrator al tonurilor joase, griuri sau brunuri, obținînd rezonanțe de violoncel și o calmă profunzime a implicării afective ce mi se pare a-l defini în ceea ce, paradoxal, el încearcă să disimuleze sub afișata exuberanță cromatică.

Racii săi, apoi **Iarna,** într-adevăr piesă de muzeu, **Portretele** și autoportretele (mai ales cel numerotat catalog 38), naturile statice cu vase și fructe, **Bărcile** pot constitui reperul unei biografii artistice (retrospectiva începe doar din 1969, deși anii precedenți ni se par a fi fost extrem de interesanți și fertili în creația pictorului), dar ele își asumă în special răspunderea autonomiei expresive, reclamîndu-și locul cuvenit în direcția pe care o ilustrează exemplar. Iar pentru cei ce vor să-l descopere pe Aurel Nedel în integralitatea calităților și preocupărilor, parcurgerea atentă a desenelor și studiilor pregătitoare (parcă prea puține pentru o expunere pe care am fi dorit-o document, deci mai vie din compunere și diversitate) poate fi relevantă, redeschizînd discuția asupra posibilităților și valențelor existente în structura tabloului finit. Astfel vom avea portretul său real, dar și imaginea virtuală a locului și rolului avut într-o foarte specifică și bogată direcție a picturii românești.

Virgil Mocanu



AUREL NEDEL : **Fructe**



Autoportret

Forma ca sugestie

ORICE referire critică la pictura lui VASILE DOBRIAN face, invariabil, trimiteri la formula de expresie plastică abstrasă constructivismului spre a sublinia astfel aderența artistului la o doctrină estetică extrem de fertilă în planul artelor vizuale. Evident că, restrictivă, formula necesită numeroase și operante nuanțări. Și aceasta din pricină că pictorul este dublat de un autentic poet. În consecință, ceea ce ține de austeritatea liniei și a formei geometrice, indiferent de interpretările și interrelațiile lor posibile, se translează în zonele sugestivității cromatice, încît ansamblul grafic dovedește o veritabilă și polivalentă coerență a discursului plastic.

Este de remarcat că poetul își cenzurează cu severitate efuziile lirice în beneficiul cerebralității simbolurilor vehiculate în compoziții. Reinventate de jocul dezinvolt al fanteziei pictorului Dobrian, formele naturale devin emblematice pentru o civilizație rațională de tip tehnic umanizate prin prezența culorii și, uneori, a metaforei plastice.

În expoziția deschisă la Muzeul de artă din Piatra Neamț, selecția lucrărilor a urmărit programatic alternarea compozițiilor cu o mai evidentă trimitere abstractă cu altele ce conțin un anume procent de literaritate. Metafora, mai accesibilă privitorului, îl implică mai direct și mai profund într-o seamă de probleme existențiale ce confruntă umanitatea și al căror posibil răspuns este formulat plastic, cu persuasiune, de Vasile Dobrian. Coexistența celor două modalități de expresie, unitare conceptual, nu creează o dihotomie tipologică dar relevă, simultan, diferența de altitudine a registrului comunicațional sesizabil în nivelele diverse ale receptării.

Ceea ce se cheamă îndeobște **inspirație receptivă** se dovedește a fi, în cazul picturii lui Vasile Dobrian, o realitate nemijlocită, privitorul continuă mental sistemul plastic deschis propus de pictor și-i atribuie valori afective și simbolice personale. Intuitiv ori avizat, privitorul devenit coautor urmează traseele afective ale artistului în încercarea stabilirii unui sincronism creator. Acest act de participare, în fond o veritabilă opțiune estetică, relevă accesibilitatea superioară a unui limbaj plastic centrat pe o recuzită stilistică modernă.

Consecvența de program a pictorului Vasile Dobrian, cu rezultate pe măsura acestei consecvențe, creează, de la o expoziție la alta, impresia de gîndire sistemică în parametrii constructivismului interpretat original de un artist pentru care simbolica formei (număr, literă, poartă etc.) devine dominantă estetică.

Efortul și mai accentuat pentru expresia sintetică, dublat de oportune trimiteri livrești, conferă actualei expoziții valoarea unui moment, el însuși de sinteză, pe calea amplificării sugestivității formei.

Valentin Ciucă

Muzică

„Melodii '80"

MOMENT de sinteză în domeniu, integrat în cadrul amplu al „Cîntării României", Festivalul **Melodii '80,** aflat la cea de a doua ediție, permite o privire de ansamblu asupra cotelor atinse de creația și interpretarea muzicii ușoare românești.

Efortul de concepere și organizare a manifestării de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Radioteleviziunea română, Uniunea Compozitorilor și Agenția română de impresariat artistic, al creatorilor și interpreților, a fost răsplătit prin prezența în festival, în cele trei concerte finale și în gala laureaților, a 43 de lucrări aparținînd unui număr de 26 compozitori, interpretate de 36 de soliști. Ținînd seama și de faptul că Sala Mare a Palatului a fost plină în cele patru seri, bilanțul, la nivel **cantitativ,** este fără îndoială îmbucurător.

Calitatea, elementul esențial al producțiilor de gen, e în funcție de o multitudine de factori, aflați, la această a doua ediție a festivalului, la un indice diferit în raport cu ceea ce ne-am obișnuit să apreciem. **Textele,** baza ideatică ce generează, sau ar trebui să genereze, muzica au acoperit de această dată o arie tematică mai diversă — de la lirica patriotică în piesele **În noi** (muzica Sile Dinicu, versuri Petre Țirău), **România de azi, România de miine** (Vasile Vasilache, versuri Aurel Storin), la tălmăcirea iubirii în **O iubire peste veacuri** (Ion Cristinoiu, pe versurile Corinei Brăneanu), **Doar pentru tine** (muzică și text Mihai Constantinescu), **Vreau** (Dan Ardelean, pe versuri de Flavia Buref), la imnurile închinate femeii în ipostaze diverse — **Răsăritul vieții** (George Grigoriu, pe versuri de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu), **Pentru tine draga mea** (Marcel Dragomir, versuri Aristide Mircea), la cele cu o nuanță de ironie șăgalnică — **Joc de doi** (Laurențiu Profeta, text George Mihalache) sau **Tăcerea nu-i de aur** (Marius Țeicu, pe versurile lui Saşa Georgescu), la reflecția asupra menirii artei și artistului în **Balada menestrelului** (Horia Moculescu, versuri George Țărnea), în sfîrșit, la teme ample, cum ar fi pacea în piesele **Un desen de copil** (Liviu Mitrică, pe versuri de Flavia Buref) și **Toți copiii pămîntului** (muzică și text, Henri Mălineanu) — pentru a cita doar cîteva dintre melodiile selecționate pentru gala laureaților.

Muzica a urmat — era de așteptat — în general factura textelor. Erau însă momente în care urechea transmitea strania impresie a nepotrivirii textului cu muzica.

S-au conturat clar trei tipuri de melodii sub raportul impactului cu auditoriul : cele învăluitoare, de largă respirație, cele cu refrene menite a determina participarea publicului și cele mișcate, antrenante, cu caracter dansant. O semnificație aparte ar fi căpătat în acest context existența unei mai mari diversități în cadrul fiecăreia dintre cele trei modalități enumerate. S-ar fi evitat, poate, senzația de știut, de auzit, de prea mare înrudire între melodii aparținînd aceluiași tip. Prezența unor tipuri specifice de muzică, de la folk și pînă la tendințele strict actuale, ale muzicii progresive, de pildă, ar fi îmbogățit peisajul, conferindu-i pe de-o parte un plus de atractivitate, reflectînd în mod real și complet, pe de altă parte, liniile pe care evoluează creația românească a genului.

Într-o măsură sporită, venind din tradiția pe care muzica ușoară o are la noi și integrîndu-se peisajului componisticii naționale în general, se remarcă pozitiv existența în grade deosebite de filtrare a emanațiilor folclorului muzical. Și aici, credem, se poate face, ținînd firește seama de caracteristicile genului, un pas înainte spre substanțializare.

Diversitatea tematică și cea de exprimare muzicală și-ar fi putut găsi echivalentul într-o mai mare bogăție a paletei orchestrațiilor. Formulele au apărut însă prea des standardizate, chiar dacă susținute la nivel excepțional, așa cum sîntem obișnuiți, de către orchestra de estradă RTV condusă de artistul emerit Sile Dinicu. Poate tocmai existența acestei participări maraton — care merită toată lauda — de-a lungul celor patru zile ale festivalului conferă inevitabil unitate, dar comportă și riscul amintit.

Prezența tinerilor ar fi putut căpăta o semnificație aparte în condițiile selecționării mai curajoase în faza finală a unor lucrări aparținînd acestei categorii de creatori. Facem observația pornind de la realizarea notabilă a compozitoarei-interprete Marcela Frățilă, apariție oarecum solitară în ansamblul manifestării. Desigur, juriul — alcătuit din compozitori, muzicologi, poeți —, a ținut seama și de opiniile exprimate de către public, prin buletinele de apreciere. Totuși, selecționarea, în unele cazuri, a cîte două melodii aparținînd aceluiași autor permite, în mod inevitabil, intrarea în cercul laureaților a mai puțini compozitori tineri.

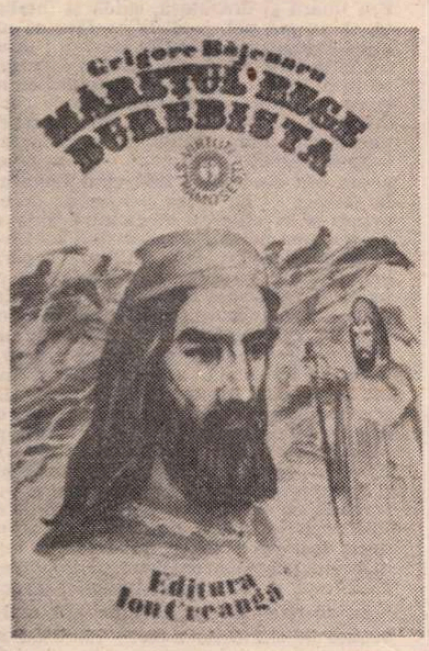
Atractivitatea indiscutabilă a festivalului ar fi fost sporită prin punerea la dispoziție, promptă, de la o zi la alta, a unor discuri și partituri ale pieselor cîntate. Criterii estetice, educative și economice pledează de mult în favoarea unui asemenea procedeu.

Hrisanta Petrescu

EDITURA ION CREANGĂ

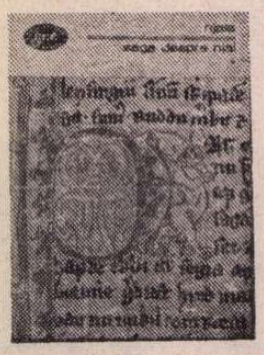
Din apariţiile anului 1980

- ANA BLANDIANA – Întîmplări din grădina mea
- ELENA DRAGOŞ – Fapte frumoase, inimi voioase
- ION VĂDUVA POENARU – Metopele neamului
- DIMITRIE RACHICI – Cu tîrlici şi alţi voinici
- HRISTU CÂNDROVEANU – Trei Balade aromâne
- ILIE PURCARU – Ţara Loviştei
- VIRGIL CARIANOPOL – Copilul cu inima de aur
- OVIDIU ZOTTA – Jucătorul de rezervă
- MIRCEA SĂNTIMBREANU – Mama mamuţilor mahmuri
- MARTA COZMIN – Croitorul de poveşti
- RADU TUDORAN – Toate pinzele sus
- LUCIA OLTEANU – Arhitectul firelor de iarbă
- GRIGORE BĂJENARU – Măreţul rege Burebista
- ILIE TĂNĂSACHE – Pe urmele lui Ştefan Ştefan „Colibri"
- PAUL DANIEL – Strada sabiei de lemn



Cartea străină

Saga despre Njal



„SE afla un om pre nume Njal, feciorul lui Thorgeir Gollnir, feciorul lui Thorolf. Asgered, maica lui Njal, fiica hersirului Askel Mutul, venise in Islanda și se așezase spre apus de Markarfljot, intre Oldustein și Seljalandsmuli...". Nimic mai potrivit, așadar, acum, sub aripa de viscol a lui decembrie, decît depănarea la gura sobei a unei **saga**, precum aceasta despre Njal, pe care **Ioan Comșa**, specializat în literaturi polare, ne-o aduce din spațiul islandez: insolitul țîșnește de peste tot, comunicat aproape telegrafic, iar întîmplările, prin asemănare, ne transportă în cele mai neașteptate orizonturi de început ale umanității: prima celulă socială, **hrepp**-urile, se formează pe corabie, ca în lumea polinesiană și se trăiește în **godord**-uri, cele ce se adună în **thing**-uri, ceea ce ne amintește de coborîrea aztecilor în Tenochtitlán; pămîntul se muncește sub ger, așa cum mayașii îl lucrau sub dogoare umedă; în sfîrșit, se moare ca în lumea elină dinaintea lui Homer și se leagă prietenii la fel de perfecte și de durabile ca în aceeași lume, chiar dacă Njal și Gunnar n-au fost născuți de o lebădă și n-au ajuns constelație.

Ioan Comșa și ceilalți cunoscători ai nordurilor literare — eu prefer sudurile — ar putea să mă contrazică, mai ales în privința apropierii cu lumea greacă, dar am argumente de apărare: în fața dezlănțuirii lui Sigfus, Njal se retrage în casă și se acoperă cu pielea unei vite, acceptînd sfîrșitul care va veni sub formă de foc, iar Kari va exclama: „dacă alta este voia soartei, așa va fi, căci împotriva ei nu-i nimic de făcut" (pag. 133, vol. II). Și amintind astfel de amănunte, asemănarea poate fi „forțată": casa lui Njal funcționează asemeni Troyei, atributele calului de lemn fiind inversate: în fața flăcărilor, la sugestia Astridei, văduva cea înstărită, Helgi, feciorul lui Njal, părăsește casa deghizat în femeie. Va fi descoperit și scurtat de cap de toporul lui Sigfus. Din această incinerare va scăpa, culmea!, numai fatalistul Kari, azvîrlind un tăciune în ochii ciclopici ai dușmanilor, în vreme ce Skarphedin va face un gest neverosimil: va scoate din pungă una dintre măselele smulse lui Thrain la Markafljot și o va arunca în ochii lui Gunnar, feciorul lui Lambi. Gunnar va cădea de pe zid, cu orbita goală și ochiul prelins pe obraz (pag. 140, vol. II). Bună măsea!

Dar prin astfel de „căutări" nu ajungem unde dorim: lectura sagăi despre Njal trebuie să recepteze numai particularul acestui univers, unde, într-adevăr, oamenii nu așteaptă să le cadă nimic din cer, bizuindu-se doar pe puterile lor. Insolitul despre care vorbeam începe de aici. În întîlnirile dintre ei, de exemplu, eroii cărții consumă foarte puține cuvinte, folosindu-le cu precizia unui ceasornic biologic. Tot așa, faptele semnate de ei sînt săvîrșite fără șovăire, iar adevărul vieții nu e măsurat cu paralaxa, ci pur și simplu acceptat în întregime, fără a se umbla în spatele lui. De aici, integritatea lor morală, cinstea, generozitatea, echilibrul, vocația prieteniei și simțului comunitar, dimensionat la întreaga suprafață de gheață a Islandei, pe care toți cei ce o locuiesc o simt ca pe o uriașă încăpere unică a unei mari și unite familii.

DESIGUR, calendarul de atunci nu era încărcat cu rigorile de astăzi, nici civilizația, sub jumătatea ei tehnică, nu pătrunsese atît de adînc în teritoriul spiritului, șubrezindu-i vitalitatea. Pe vremea lui Njal se călătorea cu calul și barca, se cultiva pămîntul, se creșteau vite și se pescuia. Moneda, ne asigură Ioan Comșa, era ca și inexistentă, averile prețuindu-se în coți de pînză, convertibili în vaci cu lapte. Nu se trăia din uzurparea altuia, iar fărădelegea era pedepsită fără tertipul amînărilor, autorul plătind cu bunurile lui, ori, în cazuri grave, cu surghiunul sau viața, așa cum se întîmplă de multe ori în această saga, unde Njal nu are nimic din eroii literari cunoscuți, nefiind un extraordinar, ci un obișnuit care-și străbate timpul în linie dreaptă, călăuzit doar de înțelepciunea și experiența proprie.

Eternizarea prin obișnuit mi se pare, de altfel, virtutea principală a acestei literaturi, care n-a avut, n-a simțit nevoia unor artificii estetice.

Meticulos și avizat mereu — întocmind un tabel cronologic exhaustiv al spațiului islandez, al substratului istoric al **Njalei**, al elaborării și difuziunii ei în lume, precum și un invidiabil catalog al personajelor — Ioan Comșa ne transmite, presupun cu fidelitate, în echivalență românească, această însușire estetică a obișnuitului.

EXISTĂ, însă, intercalate în țesătura cronicii, douăzeci și două de fragmente de poezie skaldică, precum și **Poemul sulițelor**, a căror traducere a fost încredințată subtilului poet care este Ion Caraion. Opinia sa în legătură cu astfel de texte, mărturisită în nota ediției, îl scoate din discuție: în fața unor „anexări masive de parafraze și explicații la mai fiecare termen, la mai fiecare metaforă, la orice simbol, coborîtoare și ele din alte metafore și simboluri...", a preferat adaptarea, modernizarea cu măsură, rima interioară, onomatopeea, etc., plăsmuind „forme viabile pentru viziuni lirice de odinioară", într-o perfectă retorică românească. Rezultatul este admirabil, dar rămîne îndatorat amintirii skalzilor, cei care i-au detronat pe rapsozii de la începuturi, **thuirii**, smulgîndu-le gloria printr-un artificiu inegalat de nici o retorică, artificiu care nu este, în nici un caz, doar o parafrază, ci, cum zice Broges, o enigmatică numire a obiectului poetic, foarte apropiată metaforei și întrucîtva superioară acestela și aproape... absurdă: acele uluitoare **kennigar**.

Snorri Sturluson (1179—1241), contemporan cu elaborarea **Njalei**, a fost unul dintre cei mai iscusiți autori de **kennigar**. Le-a transcris în **Crugul Lumii și Edda nouă**, unde au fost descoperite, pe rînd, de foarte mulți poeți (poate chiar și de Eminescu), devenind pentru mulți dintre ei obsesia și insomnia unor lungi perioade. Căci au reușit să le descompună mecanismele, dar n-au mai fost capabili să le pună la loc, temători de neînțelesuri.

Furios parcă, Jorge Luis Borges le-a dedicat o secțiune aparte în **Istoria eternității**, considerîndu-le „una din cele mai înțepenite aberații înregistrate de istoriile literare", dar trecîndu-le în revistă cu o plăcere de filatelist. El se oprește, de exemplu, la **Saga despre Grettir** și reține versurile: „Eroul l-a ucis pe Mak; / A fost furtună de spade și hrană pentru corbi", descifrînd-o: „hrană pentru corbi — s-o mărturisim fără ocol — este un sinonim prestabilit pentru cadavru, după cum furtună de spade înseamnă bătălie... Exact aceste echivalențe erau **kennigar**. A le reține și a le aplica fără a le repeta constituia îndărătnicul ideal al acestor primitivi oameni de litere", făuritori ai unei **literaturi instinctive**.

Există, dacă Borges nu ne întinde, ca de obicei, o capcană a imaginației sale deghizată în erudiție, un catalog de **kennigar**-uri întocmit de același Sturluson. Iată, în transcrierea lui cîteva dintre ele. **Marea** (notăm mai întîi obiectul poetic) este echivalată cu acoperișul balenei, pămîntul lebedei, drumul velelor, cîmpia vikingilor, livada pescărușului sau lanțul insulelor. Prin contrast, **pămîntul** este marea animalelor, pardoseala furtunilor, calul negurii. Pentru **corabie**, avem lupul mărilor, calul piraților, renul regilor mării, șoimul tărmurilor și alte cîteva înregistrate de Ioan Comșa: bidiviul ce ține urma pescărușului, renul fiordurilor, lebăda mării. Tot el reține echivalările pentru **suliță**: nuielușa mîniei, secera rănii, cangea coifului, năpîrca bătăliilor. Borges le transcrie pe cele ale spadei: visla sîngelui, lupul rănilor, creanga rănilor, focul degetelor.

Acestea sînt **kennigar** de gradul întîi. Cele de gradul doi se obțin prin combinarea unui termen simplu cu o **kennigar** de gradul întîi: **sîngele**: apa nuielușei mîniei; cadavrul: grîul lebedei corpului roșu. Mai sînt și altele, numite de Borges întîmplătoare, precum și cele de grad superior ca aceasta: risipitorii zăpezii locului șoimului!, unde locul șoimului e brațul, zăpada este argintul, iar risipitorii sînt regii cei darnici. Evident, Caraion avea dreptate: metaforă din metaforă, simbol din simbol, imposibil de descifrat și cu neputință de cifrat la loc.

La gura sobei, poeții noștri pot exersa construirea de **kennigar**. Cu acest gînd ascuns ne-am și oprit aici asupra lor.

Darie Novăceanu

Graham Greene:

CRED că n-am detestat pe nimeni așa cum l-am detestat pe doctorul Fischer, după cum pe fiica lui am iubit-o mai mult decît pe oricare altă femeie. Ce ciudat că ea și cu mine am ajuns să ne întîlnim, ba chiar să ne și căsătorim! Anna-Luise și tatăl ei, milionarul, locuiau într-o imensă vilă albă în stil clasic pe malul lacului, la Versoix, lîngă Geneva, în timp ce eu lucram ca translator și făceam corespondența la uriașa fabrică de ciocolată din Vevey. Distanța dintre noi era de o lume întreagă, nu doar de un canton. La 8,30, cînd eu îmi începeam munca, ea dormea încă în dormitorul ei alb-roz, despre care mi-a spus că arăta ca un tort de mireasă, iar la ora cînd eu ieșeam să mănînc în fugă, de prînz, ea ședea, probabil, în capot, în fața oglinzii și se pieptăna. Din profiturile aduse de ciocolată, patronii mei îmi plăteau trei mii de franci pe lună, ceea ce reprezenta, presupun, jumătate din venitul nemuncit al unei dimineți pentru doctorul Fischer, care inventase cu mulți ani în urmă Buchetul Dentofil, o pastă de dinți menită să stopeze infecțiile cauzate de mîncarea prea multor bomboane de ciocolată produse de noi.

Nu pentru că avea bani îl detestam, însă, pe doctorul Fischer. Îl uram pentru orgoliul lui, pentru disprețul lui față de toată lumea, pentru cruzimea lui. Nu iubea pe nimeni, nici măcar pe fiică-sa. Nici măcar osteneala de a se opune căsătoriei noastre nu și-a dat-o, deoarece disprețul lui față de mine nu era mai mare decît disprețul față de așa-zișii săi prieteni, care alergau la el la cel mai mic semn. Anna-Luise le spunea, engleza ei nefiind perfectă, Mormolocii. Voia să zică, desigur, Mamelucii, dar curînd am adoptat și eu numele dat de ea. Printre Mormoloci se numărau un actor de film alcoolic numit Richard Deane, un divizionar — grad foarte înalt în armata elvețiană, care are un general doar în timp de război —, pe nume Krueger, un avocat specializat în dreptul internațional, Kips, un consilier fiscal, Monsieur Belmont, și o americană cu păr albăstrui — doamna Montgomery. Generalul, cum îi spuneau unii dintre ei, era la pensie, doamna Montgomery rămăsese văduvă în condiții mulțumitoare și se stabiliseră cu toții în împrejurimile Genevei din același motiv: fie ca să scape de impozite în țările lor proprii, fie ca să profite de reglementările favorabile din canton. Atunci cînd am ajuns eu să-i cunosc, doctorul Fischer și divizionarul erau singurii de naționalitate elvețiană din grup și Fischer era, de departe, cel mai bogat. Îi mîna așa cum își poate mîna un om măgarul, cu un bici într-o mînă și un morcov în cealaltă. Erau și singuri foarte bine căpătușiți, dar grozav le mai plăceau morcovii. Numai și numai de dragul morcovilor îndurau oribilele lui petreceri la care erau, mai întîi, umiliți („N-aveți deloc simțul umorului?" îmi închipui că-i întreba la primele dineuri) și apoi recompensați. Pînă la urmă învățaseră să rîdă încă înainte de a auzi gluma. Se considerau un grup select — o mulțime de lume din Geneva invidia prietenia lor cu marele doctor Fischer. (Ce fel de doctor o fi fost, nici pînă în ziua de azi nu știu. Poate că inventaseră, doar, titlul, ca să-l flateze, așa cum îi spuneau divizionarului „generale".)

Cum de m-am îndrăgostit de fiica lui Fischer? Asta n-are nevoie de explicație. Era tînără și drăgălașă, caldă și inteligentă, și nu mă pot gîndi la ea fără să mi se împăienjenească ochii de lacrimi; dragostea ei pentru mine este însă un mister. Era cu peste treizeci de ani mai tînără ca mine și cu siguranță că n-aveam nimic care să atragă o fată de vîrsta ei. În tinerețe îmi pierdusem mîna stîngă, fiind pompier în timpul războiului-fulger — în noaptea aceea din decembrie 1940 cînd Londra era în flăcări — iar mica pensie pe care am primit-o la sfîrșitul războiului abia dacă mi-a ajuns pentru a mă stabili în Elveția, unde limbile învățate mulțumită părinților mei îmi permiteau să-mi cîștig existența. Tata fusese un diplomat de mîna a doua și, ca urmare, mi-am petrecut copilăria în Franța, Turcia și Paraguay și am învățat limbile acestor țări. Printr-o curioasă coincidență, atît tata cît și mama au fost uciși în noaptea în care mi-am pierdut mîna; au fost îngropați sub dărîmăturile unei case din West Kensington, în timp ce mîna mea a rămas undeva pe lîngă Banca Angliei, pe strada Leadenhall.

Dar Anna-Luise — ce-ar fi putut s-o atragă la un om de cincizeci și ceva de ani? Poate că își căuta un tată mai apropiat decît doctorul Fischer, după cum și eu urmăream poate inconștient să dobîndesc o fiică mai curînd decît o soție. Nevastămea murise cu douăzeci de ani mai devreme în chinurile facerii, luînd cu ea și copilul despre care doctorii mi-au spus că ar fi fost o fetiță. Eram îndrăgostit de soția mea, dar nu ajunsesem încă la vîrsta cînd un bărbat iubește cu adevărat. Mă îndoiesc că cineva încetează vreodată să iubească, dar poți înceta să fii îndrăgostit, la fel de ușor cum poți depăși un autor pe care l-ai admirat în copilărie.

Anna-Luise și cu mine ne-am întîlnit pentru prima oară la niște sendvișuri. Eu îmi comandasem obișnuita masă de prînz, ea lua o gustare înainte de a vizita o biată femeie din Vevey care îi fusese dădacă. În așteptarea sendvișului am plecat de la masă să mă spăl pe mîini; pusesem un ziar pe scaun ca să-mi păstrez locul, iar Anna-Luise s-a așezat pe scaunul de vizavi pentru că nu văzuse ziarul. Cred că atunci cînd m-am întors a observat că îmi lipsește o mînă — cu toate că purtam o mănușă pe proteza de plastic — și probabil, din acest motiv, nu s-a scuzat și nu s-a mutat. (Am mai scris ce bună era. N-avea nimic din tatăl ei. Aș fi vrut să-i fi cunoscut mama.)

Sendvișurile noastre au sosit deodată, al ei era cu șuncă, al meu cu brînză, ea comandase cafea, eu bere, și a fost un moment de confuzie, deoarece chelnărița a presupus că sîntem împreună... Și dintr-odată, chiar așa am și fost, ca doi prieteni care se întîlnesc după ani de despărțire. Avea părul de culoarea mahonului, cu luciri de lac franțuzesc, un păr lung pe care îl ridicase în sus și îl prinsese cu o agrafă în formă de scoică străbătută de un ac de păr, o pieptănătură care se numește, cred, chinezească, și chiar în clipa în care îi spuneam un politicos bună-dimineața, mă închipuiam trăgînd acul de păr astfel încît agrafa să cadă pe dușumea, iar părul să-i cadă pe spate. Era cu totul altfel decît fetele elvețiene pe care le vedeam zilnic pe stradă, cu fețișoarele lor drăguțe și proaspete, numai unt și lapte, și cu ochii goi oglindind o lipsă de experiență de neclintit.

Am făcut cunoștință foarte repede, înainte de a fi terminat sendvișurile, și cînd mi-a spus „Fischer" am exclamat:

— Nu Fischer **acela**!

— N-am de unde să știu cine e Fischer **acela**.

— Doctorul Fischer, cel cu dineurile, i-am răspuns. Mi-a făcut semn că da și mi-am dat seama că o necăjisem.

— Nu iau parte la ele, mi-a spus, iar eu m-am grăbit s-o asigur că zvonurile sînt totdeauna exagerate.

— Nu, mi-a replicat, dineurile sînt îngrozitoare.

După aceea, poate pentru a schimba subiectul, s-a referit direct la mîna mea de plastic, pe care o purtam întotdeauna înmănușată ca să-i ascund urîțenia. Cei mai mulți se prefac că n-o văd, deși adesea, cînd presupun că nu sînt atent, trag cu ochiul. I-am povestit despre noaptea de război din metropola londoneză și despre flăcările care luminau cerul pînă în West End de puteai să citești o carte la unu noaptea. Postul meu era dincolo de șoseaua Tottenham Court și nu eram chemați în ajutor în partea de răsărit a orașului decît abia la primele ore ale dimineții.

— Sînt peste treizeci de ani de atunci, dar parcă n-au trecut mai mult de cîteva luni.

—E anul în care s-a însurat tata. Mama mi-a povestit ce ospăț a dat după luna de miere. Buchetul Dentofil îi adusese deja o avere, înțelegi, noi eram neutri și bogățașii nu erau de fapt supuși raționării. A dăruit parfum franțuzesc tuturor femeilor, iar bărbații au primit cîte o baghetă de aur pentru amestecat cocteilul — pe vremea aceea îi plăcea să invite și femei la masă. Petrecerea s-a terminat abia la cinci dimineața. N-a fost exact ceea ce înțeleg eu printr-o noapte a nunții.

— Bombardierele ne-au lăsat în pace la 5,30, i-am spus. La ora aceea mă aflam la spital și am auzit încetarea alarmei în patul în care mă puseseră.

Am mai comandat, fiecare, cîte un sendviș, și nu m-a lăsat să-l plătesc pe al ei.

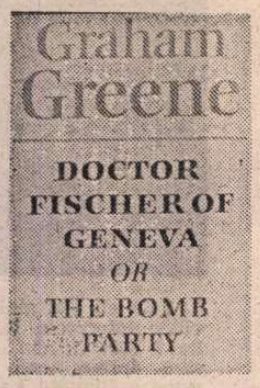
— Data viitoare, mi-a spus, și cuvintele păreau să promită că ne vom mai întîlni cel puțin o dată. Noaptea bombardamentului și prînzul format din sendvișuri sînt cele mai clare amintiri ale mele, mai clare chiar decît amintirile din ziua în care Anna-Luise a murit.

Ne-am terminat sendvișurile și m-am uitat după ea pînă n-am mai văzut-o, înainte de a mă întoarce la slujbă și la cele cinci scrisori în spaniolă și trei în turcă de pe biroul meu care se refereau la un nou tip de ciocolată cu lapte aromată cu whisky. Buchetul Dentofil va pretinde, fără îndoială, că o face inofensivă pentru gingii.

AȘA a început legătura dintre noi, dar am avut nevoie de o lună de întîlniri răzlețe la Vevey și de filme clasice văzute împreună într-un mic cinematograf din Lausanne situat la jumătatea drumului dintre casele noastre, înainte de a-mi da seama că ne îndrăgostiserăm unul de celălalt și că era dispusă „să facă dragoste" cu mine, expresie absurdă deoarece dragostea noastră se făurise cu mult înainte, în timp ce mîncam sendvișurile cu șuncă și cu brînză. Formam, de fapt, o pereche foarte de modă veche și i-am sugerat fără prea mare speranță să ne căsătorim în prima după amiază — era o duminică — în care m-am culcat cu ea în patul pe care nu mă ostenisem să-l fac dimineața pentru că nici prin gînd nu-mi trecuse că va accepta să vină acasă la mine după rendez-vous-ul din localul unde ne întîlniserăm și prima oară. Cuvintele pe care i le-am spus au fost „aș vrea să ne putem căsători".

— De ce să nu ne căsătorim? m-a întrebat, culcată pe spate și privind în tavan, cu agrafa numită de elvețieni **barrete** căzută pe jos și cu părul răsfirat pe pernă.

Doctorul Fischer din Geneva



■ **TEXTUL** alăturat reprezintă aproape o cincime din ultimul roman al lui Graham Greene. El păstrează pînă la capăt aceeași linearitate prea directă, aceeași limpezime prea străvezie pentru un scriitor al cărui demers obișnuit este, dacă nu contorsionat, cel puțin oblic și a cărui narațiune se etajează totdeauna în straturi, unele dintre ele mai greu accesibile decît altele. Care e, deci, parabola sau alegoria ? — s-au întrebat criticii. Mi se pare curios că cel puțin doi dintre ei, Julian Symons în „The New York Times Book Review", și Evelyne Pieiller în „La Quinzaine littéraire", s-au oprit la cîte un aspect existent, desigur, dar nu esențial, că nu au intuit, pentru a folosi o expresie sută la sută greeniană, „miezul lucrurilor".

Primul, presupunînd că subiectul este puterea corupătoare, e pe bună dreptate dezamăgit de modalitățile minore, mes-

chine, în care face uz Fischer de această putere. „Cea mai sigură dar nu cea mai satisfăcătoare lectură rămîne cea literală, scrie el. Ceea ce ni se arată este că Fischer e un egoist incapabil de iubire". Recenzenta franceză crede, dimpotrivă, că „subiectul este tratarea paralelă a mai multor iubiri și a ravagiilor lor". „Doctorul Fischer, susține ea, și-a iubit soția excesiv... După moartea acesteia... s-a distrus și pe sine, în deplină cunoștință de cauză." Într-adevăr, soția lui Fischer a murit strivită de gelozia pe care i-o stîrnise lui pasiunea ei pentru muzică, împărtășită, în modul cel mai onorabil cu putință, de un modest funcționar, fiica ei, Anna-Luise, își va pierde și ea viața într-un stupid accident de ski, atît Fischer cît și Jones își vor căuta cu bună știință moartea, dar numai unul dintre ei — cel mai disperat — va avea parte de ea. Evelyne Pieiller emite opinia că „dragostea, moartea, iubirea de sine și îngăduința față de sine creează tensiunea acestui text, de o forță sumbră ca cea a tragediilor antice." Dar cititorul familiarizat cu coordonatele prozei lui Graham Greene știe că iubirea frustrată este o dimensiune permanentă a universului său, departe, însă, de a fi singura.

Esențial și aproape senzațional mi se pare faptul că răzvrătirea în genunchi a catolicului dezamăgit de dumnezeul său — nefinisită din nici unul dintre romanele lui Graham Greene — îndrăznește în această carte să se transforme în blasfemie. Replica pe care se încheie fragmentul tradus nu-i o simplă glumă. Celebrele dineuri ale doctorului Fischer nu erau, avea să constate Alfred Jones atunci cînd a fost totusi (evident !) invitat la unul dintre ele, chiar atît de monstruoase cum fusese îndemnat să creadă. În timp ce gazda se de'ectează cu icre negre, invitații sînt obligați să mănînce un grețos terci de ovăz („porridge") sleit. Cine refuză tratația, sau o critică, sau manifestă cea mai mică indispoziție, sau îl contrazice fie chiar și în glumă pe doctorul Fischer, pierde somptuosul cadou de la sfîrșitul mesei. Toți (cu excepția lui Jones) se vor supune, vor juca încă o dată jocul umilinței, spre încîntarea și dezgustul doctorului Fischer, care îi explică viitorului său ginere sensul întregii mascarade : „Vreau să descopăr, Jones, dacă lăcomia bogaților noștri prieteni are vreo limită. Dacă există un «pînă aici, mai departe nu». Dacă va veni o zi în care vor refuza să-și cîștige cadourile. Cupiditatea lor nu este, cu siguranță, limitată de mîndrie." Jones îi întreabă dacă nu e și el lacom. „Aviditatea mea e diferită de a lor, îi răspunde Fischer. Îmi place să cred că seamănă mai mult cu cea a lui dumnezeu... Credincioșii și sentimentalii susțin că ei e lacom de iubirea noastră. Eu unul prefer să gîndesc că, judecînd după lumea pe care se presupune că el a făcut-o, nu poate fi avid decît de umilința noastră... Lumea devine din ce în ce mai nefericită, în timp ce el stringe surubul cel fără de sfîrșit, deși ne dă daruri — căci o sinucidere universală i-ar compromite obiectivul — pentru a îndulci umilințele îndurate de noi..."

Așadar, doctorul Fischer se joacă de-a dumnezeu și în același timp de-a diavolul. sau, altfel spus, dumnezeu nu-i cu nimic mai bun decît doctorul Fischer. Finalul cărții prezintă suprema încercare la care împlauzibilul „doctor" îi supune pe cei care, din interes, îl adulează. Ultima petrecere va fi un joc al morții în genul celui cunoscut sub numele de „ruletă rusească", în locul revolverului cu șase focuri și un singur glonte doctorul Fischer propunînd invitaților săi (cei cinci Mormoloci plus Jones, acum văduv și el) cinci petarde conținînd cecuri pentru sume colosale și o a șasea care este de fapt — și ei știu acest lucru — o bombă. Cupiditatea — căreia demnitatea nu-i făcuse niciodată concurență — se dovedește a fi mai tare și decît frica de moarte. Singurul care refuză riscul morții este — paradoxal — handicapatul, schilodul domn Kips, cel mai las fiind, firește, generalul, dar sensul petrecerii, efectul ei, va fi stricat de Jones, care, după cum îi va striga iritat doctorul Fischer este „avid doar de moarte".

Da, „povestirea e prea simplă pentru a fi cinstit simplă", aici cronicara revistei franceze are dreptate. Aparența ușurătecă trebuie să fi fost, însă, din punctul de vedere al lui Graham Greene, singurul vehicol acceptabil pentru a pune în circulație idei cumplit de iconoclaste, cea mai brutală dintre mărturisirile despre zdruncinarea propriei sale credințe. El se ia de piept cu un dumnezeu ca Fischer de nedrept și de dezamăgit de nimicnicia oamenilor, un dumnezeu la fel de antipatic ca Fischer, cel care îi declarase de la bun început „nu cred în dumnezeu așa cum nu cred în diavol" și care îi întrupează concomitent pe unul și pe celălalt. Ambigua relație de reciprocă detestare și stimă dintre Jones și Fischer, cascada de catastrofe arbitrare tratate expeditiv (așa cum vedem că se întîmplă în fragmentul de față cu moartea părinților, a soției și a copilului lui Jones), ca și alte, nenumărate, ciudățenii trimit cu toatele la parabola unui creator samavolnic și capricios și a unei lumi strîmbe, haotice. Dezinvoltura cu care romancierul britanic vinde toată această problematică într-o atît de scurtă proză anecdotică reprezintă o performanță care echivalează cu interpretarea Simfoniei Destinului la muzicuță.

— Doctorul Fischer, am răspuns. Îl uram încă înainte de a-l fi cunoscut și nu-mi venea să spun „tatăl tău", aflasem doar de la ea că toate zvonurile despre petrecerile lui erau adevărate, nu-i așa ?

— N-avem nevoie să-l întrebăm. Și nici nu cred că i-ar păsa.

— Ți-am spus cît cîștig. Nu-i cine știe ce pentru doi în Elveția.

— O să ne descurcăm. Mama mi-a lăsat o mică moștenire.

— Și apoi mai e și vîrsta mea. Sînt destul de bătrîn ca să-ți fiu tată, am adăugat, gîndindu-mă că asta și eram, poate, că mă substituia tatălui pe care nu-l iubea și că datoram succesul meu doctorului Fischer. Aș fi putut să-ți fiu chiar bunic, dacă aș fi început destul de devreme.

— De ce nu ? Ești iubitul meu și tatăl meu, copilul meu și mama mea, ești toată familia mea — singura familie pe care mi-o doresc, mi-a răspuns și mi-a acoperit gura cu gura ei ca să nu mai pot zice nimic. Așa am devenit noi soț și soție, la bine și la rău, fără consimțămîntul doctorului Fischer și fără preot, dacă e să vorbim de asta. Căsătoria noastră nu era legală și de aceea n-aveam cum să divorțăm. Ne luaserăm unul pe celălalt de tot și pentru totdeauna.

S-a întors în casa clasică de pe malul lacului și și-a împachetat o valiză cu lucruri (e uluitor cîte poate băga o femeie într-o singură valiză) și a plecat fără să spună o vorbă. Abia după ce ne-am cumpărat un dulap de haine și cîteva fleacuri pentru bucătărie (nici măcar o tigaie n-aveam) și o saltea mai confortabilă pentru pat, și trecuseră, cred, vreo trei zile, i-am spus :

— El n-o fi știind unde ești.

„El", nu „tatăl tău".

— S-ar putea să nici nu fi observat, mi-a răspuns, în timp ce își aranja părul în stilul chinezesc care îmi plăcea atît de mult.

— Nu luați masa împreună ?

— Lipsește de multe ori de-acasă.

— Ar fi mai bine să-i fac o vizită.

— De ce ?

— Să nu te caute cu poliția.

— N-au să-și dea prea multă osteneală. Nu mai sînt minoră, ca să am nevoie de consimțămîntul lui. N-am comis nici o crimă.

Cu toate astea, eu nu eram chiar atît de sigur că n-am comis nici o crimă — un bărbat cu o singură mînă, trecut binișor de cincizeci de ani, care scria cît e ziua de lungă scrisori despre bomboane de ciocolată și care sedusese o fată de nici douăzeci și unu de ani : din punct de vedere legal nu era o crimă, dar în ochii tatălui — da.

— Dacă ții neapărat să te duci, du-te, dar fii precaut. Te rog mult să fii precaut.

— E chiar atît de primejdios ?

— E diavolul în persoană.

MI-AM luat o zi liberă și am pornit spre malul lacului, dar cînd am văzut domeniul imens, mestecenii albi și sălciile plîngătoare și marea cascadă verde de pe peluza din fața terasei cu coloane era cît pe-aci să mă întorc din drum. Un ogar care dormea întins pe jos dădea impresia că ar fi o emblemă heraldică. Aveam sentimentul că ar fi trebuit să folosesc intrarea de serviciu.

Cînd am sunat, a deschis ușa un bărbat cu vestă albă.

— Domnul doctor Fischer ? am întrebat.

— Care e numele dumneavoastră ? m-a repezit. Mi-am dat seama că era englez.

— Domnul Jones.

M-a condus pe cîteva trepte pînă într-un fel de vestibul-hol în care erau două canapele, cîteva fotolii și un candelabru mare. O femeie în vîrstă, cu păr albăstrui, rochie albastră și o mulțime de inele de aur ocupa una din cele două canapele. Omul cu vestă albă dispăru.

Ne-am uitat unul la altul, apoi am privit în jur și m-am gîndit la originea a tot ce vedeam — Buchetul Dentofil. Holul ar fi putut să fie sala de așteptare a unui dentist foarte scump, iar noi, cei care ne aflam în el, doi pacienți. După cîtăva vreme, femeia mi-a spus în englezește, cu un ușor accent american :

— E un om atît de ocupat, nu-i așa ? Trebuie să-și lase pînă și prietenii să aștepte. Eu sînt doamna Montgomery.

— Numele meu este Jones.

— Nu cred să vă fi văzut la vreuna din petrecerile lui.

— Nu.

— E drept că și mie mi se întîmplă să lipsesc de la cîte una. Nu ești totdeauna disponibil. Nu poți fi, nu-i așa ? Nu chiar totdeauna ?

— Presupun că nu.

— Îl cunoașteți, desigur, pe Richard Deane.

— Nu l-am întîlnit niciodată. Am citit însă despre el în ziare.

— Sînteți spiritual, chicoti ea. Pe generalul Krueger îl cunoașteți ?

— Nu.

— Dar pe domnul Kips trebuie să-l cunoașteți, mă întrebă parcă neliniștită și nevenindu-i să-și creadă urechilor.

— Am auzit despre el. E consilier în materie fiscală, nu-i așa ?

— Nu, nu. Acela e Monsieur Belmont. Ce ciudat că nu-l cunoașteți pe domnul Kips !

Dîndu-mi seama că ar fi nevoie de o explicație oarecare, i-am spus :

— Sînt prieten cu fiica lui.

— Dar domnul Kips nu-i căsătorit.

— Vreau să spun cu fiica doctorului Fischer.

— A, n-am întîlnit-o niciodată. E foarte retrasă. Nu vine la petrecerile doctorului Fischer. Ce păcat ! Am vrea cu toții s-o cunoaștem mai bine.

Omul cu vestă albă se întoarse și spuse pe un ton care mie mi s-a părut cam insolent :

— Domnul doctor Fischer are puțină febră, doamnă, și regretă că nu vă poate primi.

— Întreabă-l dacă are nevoie de ceva, mă duc să-i aduc îndată. Niște struguri tămîioși buni ?

— Domnul doctor Fischer are struguri tămîioși.

— Am dat doar un exemplu. Întreabă-l dacă pot face ceva pentru el, indiferent ce.

Se auzi soneria de la ușa principală și servitorul, nebinevoind să răspundă, se duse să deschidă. Se întoarse în hol urmat de un bătrîn slab, curbat aproape în două. Mergea cu capul înainte și semăna, mi-a trecut prin minte, cu cifra 7. Întrucît își ținea brațul sting îndoit într-o parte, semăna cu modul în care se scrie acest numeral pe continent.

— E răcit, spuse doamna Montgomery, nu ne primește.

— Domnul Kips este așteptat, spuse servitorul, și fără să ne mai bage în seamă, îl conduse pe domnul Kips pe scara mare de marmoră. Am strigat după el.

— Spune-i domnului doctor Fischer că am un mesaj de la fiica lui.

— Puțină febră ! exclamă doamna Montgomery. Să nu-l credeți. Nu e drumul spre dormitorul lui. E drumul spre birou. Dar, desigur, cunoașteți casa.

— Sînt pentru prima oară aici.

— A, înțeleg. Asta explică totul. Nu sînteți de-ai noștri.

— Trăiesc cu fiica lui.

— Nu mai spuneți. Ce interesant și cît de fără ocol ! E o fată drăguță, am auzit. N-am văzut-o însă niciodată. După cum vă ziceam, nu-i plac petrecerile. Întreaga răspundere, să știți, cade pe umerii mei. Ori de cîte ori doctorul Fischer dă o petrecere, trebuie să joc rolul gazdei. Sînt singura femeie pe care o invită în momentul de față. E o mare onoare, bineînțeles, dar cu toate astea... de obicei, vinul îl alege generalul Krueger... Dacă se servește vin, adăugă ea cu un aer misterios. Generalul e un mare cunoscător.

— Nu se servește totdeauna vin la petrecerile lui ?

Mă privi în tăcere, ca și cum întrebarea mea ar fi fost impertinentă. Apoi se făcu ceva mai bună.

— Doctorul Fischer, îmi răspunse, are un simț al umorului foarte dezvoltat. Mă mir că nu v-a invitat la nici una din petrecerile lui, dar poate că, date fiind circumstanțele, n-ar fi potrivit să vă invite. Sîntem un grup **foarte** restrîns. Ne cunoaștem bine între noi și ținem cu toții mult, foarte, foarte mult, la doctorul Fischer. Cu siguranță însă că-l cunoașteți cel puțin pe Monsieur Belmont. Vă poate rezolva orice problemă în legătură cu impozitele.

— N-am probleme cu impozitele.

A fost, mi-am dat seama, ca și cum i-aș fi spus că nu știu să vorbesc gramatical. Doamna Montgomery, evident stînjenită, își întorsese privirea de la mine, care ședeam pe cea de-a doua canapea, sub marele candelabru.

În pofida micului titlu al tatălui meu, care îi asigurase pentru cîtva timp un locșor în Anuarul personalităților, m-am simțit ca un paria în prezența doamnei Montgomery și, pentru a mă rușina și mai mult, servitorul coborî scările și, fără să-mi arunce măcar o privire, anunță :

— Domnul doctor Fischer îl va primi pe domnul Jones joi la ora cinci, și dispăru în zonele necunoscute ale impunătoarei case despre care era greu să-ți închipui că fusese, pînă de curînd, locuința Annei-Luise.

— Așadar, domnule Jones, parcă acesta vă e numele ? Mi-a făcut plăcere să vă cunosc. Eu mai rămîn puțin ca să aflu de la domnul Kips cum îi merge prietenului nostru. Trebuie să avem grijă de prietenul nostru drag.

Abia mai tîrziu mi-am dat seama că întîlnisem primii doi Mormoloci.

— RENUNȚĂ, m-a sfătuit Anna-Luise. Nu-i datorezi nimic. Nu faci parte dintre Mormoloci. Știe perfect unde mă aflu.

— Știe că ești cu cineva numit Jones, asta-i tot.

— Dacă vrea poate să-ți afle numele, profesia, locul de muncă, orice. Ești rezident străin. Poliția are numele tău la dosar. Ajunge să întrebe.

— Dosarele sînt secrete.

— Să nu crezi că există ceva secret cînd e vorba de tatăl meu. Trebuie să fie vreun Mormoloc chiar și printre polițiști.

— Vorbești despre el de parcă ar fi Tatăl nostru carele este-n ceruri — fă-că-se voia sa atît în cer cît și pe pămînt.

— E o descriere aproape exactă.

— Mă faci curios.

— Poftim, du-te la întîlnire, dacă trebuie s-o faci. Dar fii precaut. Te rog să fii precaut. Și să fii mai precaut decît oricînd dacă zîmbește. [...]

Mi-a deschis ușa același servitor insolent.

— Sînteți așteptat ? m-a întrebat.

— Da.

— Care e numele dumneavoastră ?

— Jones.

— Nu știu dacă vă poate primi.

— Ți-am spus că sînt așteptat.

— Ei, așteptat, mi-a răspuns pe un ton disprețuitor. Toți spun că sînt așteptați.

— Fugi și spune-i că am venit.

S-a încruntat la mine și a plecat, lăsîndu-mă de data asta în pragul ușii. A lipsit multă vreme și era cît pe aci să plec. Îl bănuiam că trage de timp. Cînd, în cele din urmă, s-a întors, mi-a spus „vă primește" și m-a condus prin hol și pe scara de marmoră.

— Domnul Jones, m-a anunțat.

L-am privit peste masă pe doctorul Fischer și am fost surprins văzînd un om ca toți oamenii (auzisem atîtea aluzii și avertismente), un bărbat aproximativ de vîrsta mea, cu mustață roșcovană și cu un păr care începuse să-și piardă culoarea învăpăiată — poate că își cănea mustața. Avea pungi sub ochi și pleoape foarte grele. Arăta ca un om care nu doarme bine noaptea. Ședea în spatele unui birou mare, pe singurul fotoliu confortabil.

— Ia loc, Jones, mi-a spus, fără să se ridice sau să-mi întindă mîna. Era mai curînd un ordin decît o invitație, dar tonul nu era neprietenos — aș fi putut să fiu unul dintre funcționarii lui, obișnuit să stea în picioare, căruia el îi făcea o mică favoare. Mi-am tras un scaun și s-a așternut tăcerea. În cele din urmă mi s-a adresat :

— Voiai să-mi vorbești ?

— Credeam că dumnevoastră ați dori, probabil, să vorbiți cu mine.

— Cum așa ? A avut un mic zîmbet și mi-am amintit de avertismentul Annei-Luise. Pînă zilele trecute, cînd ai venit aici, nici nu știam că exiști. Apropo, ce ascunde mănușa aceea ? O diformitate ?

— Mi-am pierdut o mînă.

— Presupun că n-ai venit aici ca să mă consulți. Nu sînt genul de doctor de care ai nevoie.

— Trăiesc cu fiica dumneavoastră. Intenționăm să ne căsătorim.

— O hotărîre de genul acesta este totdeauna greu de luat, dar va trebui s-o luați împreună. Nu-i treaba mea. Diformitatea dumitale e ereditară ? Presupun că ați discutat această chestiune importantă.

— Am pierdut-o în timpul bombardamentelor la Londra. Am crezut că trebuie să vă spunem, am adăugat cu glas slab.

— Mîna dumitale nu mă privește cîtuși de puțin.

— Mă refeream la căsătoria noastră.

— Informația putea fi transmisă mult mai ușor în scris, după părerea mea. Te-ar fi scutit de o călătorie la Geneva. În gura lui, Geneva suna la fel de departe din punct de vedere social de locuința noastră din Vevey ca Moscova.

— Nu păreți prea preocupat de fiica dumneavoastră.

— O cunoști probabil mai bine decît mine, Jones, dacă o cunoști destul de bine pentru a te însura cu ea, și m-ai scutit de orice răspundere aș fi avut vreodată.

— Nu doriți să aveți adresa ei ?

— Presupun că locuiește cu dumneata.

— Da.

— Presupun că ești în cartea de telefon ?

— Da, la Vevey.

— Atunci nu-i nevoie să scrii adresa. Mi-a adresat încă unul din primejdioasele lui zîmbete.

— A fost politicos din partea dumitale, Jones, să vii, chiar dacă nu era cu adevărat necesar.

Era evident că mă concediază.

— La revedere, domnule doctor Fischer, i-am spus.

Ajunsesem aproape la ușă, cînd mi-a vorbit din nou :

— Jones, n-ai din întîmplare ceva cunoștințe despre terciul de ovăz ? Mă refer la adevăratul terci de ovăz. Nu la fiertura de ovăz pe care o mănîncă quakerii. Poate că fiind galez — ai doar un nume galez...

— Terciul de ovăz e o mîncare scoțiană, nu galeză.

— A, am fost greșit informat. Mulțumesc, Jones, cred că asta-i tot.

Acasă, Anna-Luise mă aștepta cu o figură îngrijorată.

— Ei, cum a mers ?

— N-a mers deloc.

— S-a purtat ca o bestie ?

— N-aș spune asta. A fost perfect indiferent față de amîndoi.

— A zîmbit ?

— Da.

— Te-a invitat la o petrecere ?

— Nu.

— Mulțumesc lui Dumnezeu pentru asta.

— Mulțumește-i doctorului Fischer, sau e cumva același lucru ?

Prezentare și traducere

Felicia Antip

Meridiane

O oră și jumătate cu Miroslav Krleža

● Strălucit poet, prozator, dramaturg și eseist, Miroslav Krleža (în imagine) este autorul unei vaste opere cuprinsă în 40 de volume. S-a născut în aceeași zi cu Maiakovski. În luna iulie 1980 a păsit în al 88-lea an de viață. Timp de o oră și jumătate a stat de vorbă, la locuința sa din Zagreb, cu corespondentul revistei „Literaturnaia Gazeta". Refuzînd să vorbească despre opera sa, scriitorul a mărturisit că în ultimii patru ani a stat țintuit în fotoliul său și că a citit aproape tot timpul. A citit și recitit aproximativ o mie de cărți. Concluzia sa : „În ciuda tuturor prezicerilor teoreticienilor la modă, literatura va exista întotdeauna, atita timp cit va exista omenirea. Omul are nevoie de vis, de cugetări despre bine și rău, minciună și adevăr, frumos și urît. Și această funcție a literaturii n-o poate înlocui nimic altceva".

Bardul din Brazilia

● La 68 de ani, Jorge Amado își publică al 30-lea roman al său: **Uniforme, robe și rochii de seară.** Este vorba de doi academicieni care încearcă să împiedice includerea unui fascist în Academia de litere. Ca și în alte cărți ale sale din ultima perioadă, Amado folosește arma rîsului. „Umorul — spune el — este o armă mult mai demascatoare decit oratia ce poate fi găsită în cărțile mele mai de demult". Ceea ce a rămas neschimbat la Amado este stilul de viață și de lucru : se scoală la 5 dimineața, se duce la ocean să privească răsăritul soarelui, apoi, după micul dejun, se așează la scris pînă tîrziu după-amiază ; ia o gustare și apoi stă de vorbă : cu prieteni și editori, cu pescari și meseriași, cu oricine se nimerește să se afle în preajmă. „Ca scriitor — spune el — sînt un interpret al vieții braziliene". Cărțile sale confirmă adecvarea acestei metode. Deși în Brazilia există analfabetism și vaste zone de sărăcie, romanele lui Amado sînt cumpărate de milioane de oameni. Există străzi, școli, magazine și restaurante care poartă numele personajelor sale. Una dintre cele mai populare opere ale scriitorului, intitulată **Gabriela, cuișoare, scorțișoară**, a devenit un serial radiofonic de foarte mare audiență, iar romanul său **Tieta** va fi în curînd ecranizat de către regizoarea italiană Lina Wertmuller.

Centenar

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea pedagogului și filosofului german, de orientare neohegeliană, Theodor Litt (1880—1962), adept al metodei comprehensiunii, pe care a aplicat-o în studiile sale de sociologie, pedagogie, istorie, cultură, autor al lucrărilor **Istorie și viață**, 1918, **Individ și comunitate**, 1919, **Cunoaștere și viață**, 1923, **Știința naturii și formarea omului**, 1953, **Formarea omului**, 1958.

Orozco la Londra

● Orozco, Rivera și Siqueiros sînt cele trei mari nume ale celebrei mișcări de pictură muralistă din Mexic. Mulți critici îl consideră pe Orozco (1883—1949) drept cel mai important și orice expoziție cu opere ale sale constituie un mare eveniment, oriunde are loc. Este astfel cu totul explicabil interesul de care se bucură acum la Londra expoziția Orozco, recent deschisă, pentru un răstimp de două luni, la Museum of Modern Art. Alături de studiile pentru frescele sale cele mai de seamă (în imagine — „Savantii" din ciclul „Omul creator") sînt prezentate picturi și desene din toate epocile caracteristice creației marelui artist, inclusiv cîteva serii de acuarele, caricaturi politice și schițe pentru compozițiile consacrate revoluției mexicane.

Revelațiile realismului francez

● În acest moment, în care mulți artiști din America procedează la o „reevaluare majoră a realismului" (după expresia săptămînalului „Newsweek"), Muzeul de artă din Cleveland prezintă o expoziție intitulată **Tradiția realistă : pictura și desenul în Franța anilor 1830—1900.** Un catalog enciclopedic, semnat de organizatorul expoziției, Gabriel P. Weisberg, completează cu erudiție imaginea oferită vizitatorilor asupra uneia dintre marile epoci ale picturii universale. Sînt prezente în expoziție opere de T. Ribot și François Bonvin, din prima generație de realiști, apoi Alphonse Legros, Pierre-Edouard Frère, mari realiști precum Courbet, Daumier și Millet, academiști ca Meissonier și impresioniști ca Pissarro. Specialiștii subliniază apariția criticii sociale în realismul secolului XIX francez, de la scenele țărănești ale lui Jules Breton și pînă la tabloul în care Jules Adler înfățișează munca grea a femeilor în atelierele de fabricare a strassurilor sau cel în care Victor Gabriel Gilbert redă, într-o manieră monumentală, amintind de Rubens, munca măcelarilor. Printre necunoscuții (sau aproape) care se fac astfel remarcați se numără Norbert Goeneutte, un prieten al lui Renoir și Degas, Léon Bonvin (fratele lui François). Mort în chip tragic la 32 de ani, Léon Bonvin apare acum, prin cele cîteva tablouri mici pe care le-a lăsat, drept „unul dintre cei mai remarcabili artiști francezi din perioada pre-impresionistă".

Benjamin Constant

● La 8 decembrie a.c., s-au împlinit 150 de ani de la moartea scriitorului Benjamin Constant (1767—1830). Născut la Lausanne, dintr-o familie de emigranți francezi de religie protestantă, el este autorul cunoscutului roman **Adolphe**, 1816, considerat primul mare roman de analiză psihologică. Dintre celelalte scrieri ale autorului amintim : **Memorii asupra celor 100 de zile**, 1822, **Jurnal intim**, 1895, **Caietul roșu**, 1907, **Cecile**, 1910, **Corespondența lui Benjamin Constant**, 1811, 1906, 1932, 1955, 1967.

Giulietta Masina cu și fără Fellini

● Reapariția pe ecranele pariziene a celebrului film **La Strada** realizat de Federico Fellini, cu Giulietta Masina (în imagine) în neuitatul rol al Gelsominei, a prilejuit apariția unor interviuri cu marea actriță italiană. Mărturisind că-i lipsește viața agitată a platourilor de filmare, actrița a vorbit despre colaborarea sa cu Fellini : „Mă duc rareori să-l văd în timpul filmărilor. Indirect, sper că nu am încetat să-l ajut în activitatea sa de creator. Viața a țesut multe legături între el și mine, mă aflu întotdeauna alături de el. Voi mai fi în viitor interpreta lui Fellini ? Nici el, nici eu n-o știm. Într-o nouă versiune a filmului **La Strada** aș fi, poate, brutalul Zampano".

Marguerite Yourcenar „cu ochii deschiși"

● La 22 ianuarie 1981 Marguerite Yourcenar va rosti discursul de recepție la Academia Franceză a cărei membră a devenit recent, în ciuda unor obstrucții vehemente (André Chamson, de pildă, spunea că „doamna Yourcenar este un bun scriitor, dar nu este nici Tolstoi, nici Hugo, nici Chateaubriand"!). Acum ea este prezentă în librăriile franceze cu un nou volum, **Les Yeux ouverts**, în care sînt adunate discuțiile sale cu criticul Matthieu Galey de la săptămînalul „L'Express". O carte puternică, subtilă, în care fiecare afirmație a scriitoarei este plină de o gravitate surizătoare și lucidă totodată. „Trei sute patruzeci de pagini de onestitate și înțelepciune — apreciază un cronicar — din care cititorul rămîne cu convingerea că dacă Yourcenar nu este «nici Tolstoi, nici Chateaubriand», ea va rămîne, așa cum a fost Montaigne în vremea sa și în toate vremurile : cel mai călduros profesor de viață".

Să fie oare bogățiile lui Cresus ?

● Cînd Cresus, fabulos de bogatul rege care trăia în Lydia în secolul al șaselea înaintea erei noastre, a aflat că femeia care-i făcea piinea a refuzat să-l otrăvească, așa cum îi ceruse mama lui, el a poruncit să fie făcută o statuie din aur care s-o reprezinte pe femeia cea cinstită și credincioasă. Apoi a trimis statuia în chip de recunoștință la oracolul lui Apollo din Delphi. Herodot, de la care a rămas scrisă această întîmplare, a adăugat că Cresus a dăruit oracolului și un leu din aur masiv, în mărime naturală. Din aceste două statui nu s-a găsit nici o urmă. Totuși, arheologii francezi care au făcut săpături la Delphi, găsind alte statui prețioase, din aur și fildeș, reprezentînd animale sau oameni în mărime naturală și zeități supradimensionate (în imagine — un cap de Apollo restaurat), consideră că ar putea fi vorba de unele din legendarele comori ale lui Cresus. Dr. Petros Themelis, eforul antichităților de la Delphi, subscrie la această ipoteză, care i se pare absolut logică.

Premiul Max Jacob 1980...

● ...destinat să încurajeze poezia unui tînăr debutant a fost decernat pe anul în curs lui Patrick Reumaux pentru volumul **Repérages du vif**, apărut în colecția „Blanche" a editurii Gallimard.

Malherbe — omagiu

● La Caen, orașul natal al scriitorului, au avut loc mai multe manifestări legate de împlinirea a 425 de ani de la nașterea poetului clasicist François de Malherbe (1555—1628), a cărui doctrină poetică a fost dusă la ultimele ei consecințe de Boileau.

Wagner — viața și opera

● În editura Piper din München a apărut volumul **Richard Wagner — viața, opera și secolul său.** Este prima mare biografie dedicată compozitorului, care se bazează pe documente și informații inaccesibile pînă acum cercetătorilor. Pe lîngă amănuntele biografice și cele referitoare la creația sa, autorul lucrării, Martin Gregor-Dellin, încearcă să demonstreze cît de autentică este imaginea secolului în care a trăit Wagner în opera sa muzicală.

O premieră mondială

● ...a avut loc la Centrul Beaubourg, în cadrul zilelor „Educație și informatică", unde a fost prezentat un mini-disc de ordinator destinat analizei literare a unui clasic. Este vorba de un disc de 13 cm conținînd două sute de pagini dactilografiate, mai precis **Dom Juan** de Molière. Discul se plasează într-un microordinator. Profesorul poate cere aparatului să imprime textul, să izoleze anumite fraze a căror structură este caracteristică, să extragă unele cuvinte și să indice frecvența lor, să stabilească relațiile între diferite situații. Se apreciază că aceste discuri sînt menite a înlocui, cîndva, edițiile comentate ale „clasicilor ilustri".

Festivalul de la Cartagina

● La Cartagina — suburbie a capitalei tunisiene — s-a desfășurat al optulea festival cinematografic al țărilor arabe și africane. Din cele 21 de lung metraje care au participat la competiție, pe primul loc s-a situat coproducția algeriano-tunisiană **Aziza**, realizată de regizorul tunisian Ben Ammar, un film ilustrînd problemele emancipării femeii în țările arabe.

Pictură, sculptură, grafică din R.S.F. Iugoslavia

■ SPAȚIUL artei contemporane în Iugoslavia este străbătut de atîtea drumuri, la rîndul lor ramificate în diferite direcții, încît, într-adevăr, așa cum recunoaște și prefațatorul catalogului expoziției, Pavle Vasić, este aproape imposibil să oferi publicului un ansamblu complet al momentului artistic iugoslav, fie și numai pe o arie a lui, care în expoziția de față este cea sîrbă. Opțiunea organizatorilor s-a oprit de aceea asupra orientărilor oarecum consacrate, avînd în urma lor o „mică tradiție" de un deceniu sau două, chiar dacă reprezentanții respectivi sînt, în majoritate, tineri. Dar și astfel numele incluse în această prezentare se ridică la șaizeci și șase, ceea ce, dacă ne gîndim la mica sală de la etajul III a Muzeului de artă R.S.R., unde se află strînse lucrările, înseamnă o performanță, mai ales pentru vizitatorii ispitiți de originalitatea și forța celor mai multe dintre opere să deslușească pe îndelete înțelesul fiecăreia dintre ele și, eventual, raporturi, comparații posibile și necesare.

Unele din aceste nume sînt cunoscute publicului nostru din expozițiile-tărilor balcanice la București : Milan Blanuša, reprezentantul de seamă al hiperrealismului în pictura iugoslavă, Slobodania Matič sau Olja Ivanjicki. Încercarea de a sistematiza cît de cît, pe înrudiri stilistice sau iconografice, furnicarul de idei și de formulări pe care se întemeiază impresia de bogăție, fertilă în zbuciumul ei, a experienței de viață și cultură aflată la sursa acestor opere deosebește două dominante. Una cuprinde în special în pictură forme de expresie figurativă fie de factură expresionistă, cu prestigiu afirmat în arta iugoslavă încă din perioada interbelică, fie de factură meditativ realistă. Momcilo Antonovič propune, pe linia expresionistă, un enigmatic portret din seria **Întoarcerii seniorilor donatori.** Un patetism à la Soutine și o ironie sarcastică de calibrul lui Otto Dix impun această pictură, care cere însă un spațiu de respirație pentru a putea fi înțeleasă la reala ei valoare. Dintre realiști, cu diferitele variante de accente afective, ar fi de citat în primul rînd Mihan Cmelič, cu **Portalul** său, evocat nostalgic-liric, și nu emblematic, așa cum apare același motiv, frecvent azi, la Antonio Tapiès în pictura spaniolă, ori la Marin Gherasim în pictura noastră. Ca obiect de studiu atent ni se înfățișează și pictura politică de mare forță a lui Jovan Rabidzič, aici reprezentată printr-un diptic împotriva terorismului și agresiunii. A doua dominantă cuprinde versiunile nonfigurative care, cu puține excepții — încadrabile tot în expresionism — acoperă aproape întreaga sculptură din expoziție. Olga Jancič, cu obiecte din bronz a cărui funcție pare a deveni în primul rînd absorbția și metamorfozarea luminii, și Milun Vidič, autorul unor peisaje în lemn, sînt numai două exemple din multele posibile.

Pe lîngă cele două dominante există, de astă dată în special în grafică, numeroase idei cu caracter bivalent exprimate, pe latura tehnică, la același nivel de acuratețe și precizie cu care ne-au obișnuit și alte prezentări ale graficii iugoslave. **Fuziunea umbrelor în jurul unui singur pin** de Jakov Djuričič, **Pasajul** de Slavoljub Cvorovič, **Concentrarea de cercuri** de Marko Krsmanovič combină ingenios informalul gestual cu minuțiozitatea realistă, op-arta decorativă cu constructivismul figurativ sau chiar op-arta cu suprarealismul. Prezența inevitabilă a atîtor termeni din istoria curentelor artistice ale secolului XX nu umbrește însă cu nimic nota esențial vitală și profund originală pe ansamblu a acestor opere ale căror căi de expresie pornesc de la și ajung la puncte de răscruce ale întîlnirii dintre intelect, emoție, intuiție și, poate, mai mult încă.

Amelia Pavel

Blok inedit

● Centenarului nașterii poetului Aleksandr Blok îi este consacrat tomul 92 al colecției „Moștenirea literară" (revista Institutului de literatură universală A. M. Gorki), tom cuprinzînd texte inedite, scrisori, memorii și documente legate de viața și creația marelui poet rus. Prima carte a acestei antologii debutează cu un studiu semnat de poetul S. S. Narovceatov, capitolul „Articole și studii" abordînd etapele biografiei și creației sale care aveau să culmineze cu primul poem despre octombrie 1917. Cartea mai cuprinde cîteva contribuții originale privind locul deosebit al lui Blok în simbolismul rus, influența sa asupra dezvoltării literaturii naționale.

Estetica textelor disparate

● O filosofie a heteroclitului, o glorificare a lucrurilor obișnuite, o estetică a textelor disparate înrudesc două cărți ale unor mari scriitori apărute în traducere franceză : **Encyclopedie nouvelle**, de Alberto Savinio, și **Le Tour du jour en quatre-vingt mondes**, de Julio Cortázar. Amîndouă cuprind texte desperecheate, pe subiecte dintre cele mai diverse : literatură, politică, artă, muzică, limbaj, moravuri. Două cărți — subliniază critica — care pot fi apropiate în mod obiectiv, deși o întreagă generație îi separă pe autorii lor. Italianul Savinio, mort în 1952, și argentinianul Cortázar, care a debutat în 1949, dovedesc aceeași formidabilă erudiție, aceeași înclinație către umor, către colaj și straniu.

Douăzeci de poeți americani

● O antologie de poezie americană tradusă în franceză, selectată de Michel Déguy și Jacques Roubaud, a apărut recent la Paris (Gallimard), vrîndu-se nu atît un volum „reprezentativ", cît „un parcurs posibil", cronologic, geografic și estetic, ilustrat prin douăzeci de poeți aparținînd unor curente deosebite : „obiectiviștii" Zukofsky și Oppen ; grupul „Black Mountain" — Olson, Duncan, Blackburn, Eigner ; „New York School" — Ashbery, Schuyler, Koch, Mathews. Jack Spicer, mort în 1965, la vîrsta de 40 de ani, scrie despre Billy the Kid și reînvie legenda Sf. Graal. Poemele cele mai vechi sînt cele ale celebrei Gertrude Stein, **Stanțe în meditație**, compuse în 1932. La cealaltă extremă a timpului, David Antin, Jerome Rothenberg sau Rosemarie Waldrop marchează anii 70.

La izvoarele civilizației japoneze

● După un roman-fluviu de mare succes al englezului James Clavel, studiourile americane de televiziune NBC au realizat un serial intitulat **Shogun**. Egalînd în popularitate celebrul **Rădăcini**, noul serial își are acțiunea situată în Japonia secolului XVII. După un naufragiu, navigatorul englez John Blackthorne își încrucișează destinul cu acela al lui Torogona, un samurai care luptă pentru putere după moartea Shogun-ului, șeful suprem. Povestea se țese ca o confruntare între două civilizații, a Orientului, cu rafinamentele sale, și a Occidentului, cu ideile sale simple. Este un fel de expediție pentru găsirea izvoarelor identității culturale japoneze. Pentru ca spectatorul să trăiască mai autentic reacțiile lui Blackthorne, serialul este vorbit jumătate în engleză, jumătate în japoneză, fără traducere simultană, fără voce suprapusă și chiar fără subtitrare. În fruntea distribuției, Richard Chamberlain și Toshiro Mifune (în imagine, într-o scenă din film).

„Universul vocilor"

● Un prim volum dintr-o scriere mai amplă dedicată cîntăreților de operă a apărut în Franța sub titlul **Les Divas** (Divele). Autorul, Charles Dupêchez, s-a ferit să facă un studiu de specialitate. Într-o modalitate care îmbină anecdotica și analiza, el rezumă viața și cariera mai multor mari cîntărețe, printre care Elisabeth Schwarzkopf (în imagine), Lisa Della Casa, Teresa Stich-Randall. Comparînd admirația pe care publicul o nutrește stelelor teatrului liric cu aceea pentru vedetele ecranului, Dupêchez remarcă o deosebire de calitate : divele sînt înconjurate de o admirație bazată pe cunoașterea și aprecierea unei arte, în timp ce lumea filmului impune atenției mai mult înfățișarea exterioară. Bogata iconografie a acestui prim volum din **Universul vocilor** (cum se intitulează ansamblul lucrării lui Charles Dupêchez) demonstrează însă că de multe ori marile voci feminine ale operei sînt dublate de o frumusețe a înfățișării care egalează pe aceea a celebrităților filmului.

Antologie

● Autorii antologiei poeziei de limbă franceză din Belgia, apărută în editura Saint-Germain-des-Prés, sînt doi poeți belgieni — André Miguel și Fernand Verhesen. Alegerea lor, grupată în patru serii, cuprinde patruzeci și opt de autori, dintre care cel mai bătrîn este Max Elskamp, născut în 1862, iar cel mai tînăr este Volpe, născut în 1957. Primii aparțin generațiilor simbolismului și suprarealismului, în timp ce ultimii doisprezece sînt desemnați sub titlul de „Poezie nouă". Fiecare poet este definit prin date biografice, lista principalelor sale opere poetice și cîteva citate din scrierile comentatorilor.

Emily Dickinson — 150

● La 10 decembrie a.c. s-au împlinit 150 de ani de la nașterea poetei Emily Dickinson (1830—1886), cea mai importantă poetă a Statelor Unite și una din cele mai mari ale lumii. Întreaga carieră a sensibilei poete a fost postumă, rudele și prietenii editîndu-i primul volum, **Poeziile Emiliei Dickinson**, 1890, completat în a doua ediție, din 1891, urmată, în 1896, de o a treia. În 1929 s-au tipărit **Alte poezii ale Emiliei Dickinson** și, în 1930, **Poeziile nepublicate ale Emiliei Dickinson**. În 1893 au apărut **Scrisorile** Emiliei Dickinson, într-un volum, iar în 1959, **Scrisori**, în 3 volume ce însumează întreaga corespondență a poetei. O cuprinzătoare antologie poetică, într-o inspirată tălmăcire în limba română, ne-a oferit Veronica Porumbacu în 1969, în colecția „Poesis" a Editurii Univers, iar, din corespondența poetei, Liliana Pamfil-Teodoreanu ne-a dăruit un amplu florilegiu : **Scrisori, 1974** (volum apărut în colecția de Memorialistică a aceleiași edituri).

Gabriel Garcia Márquez și violența

● Din 1973, scriitorul columbian Gabriel García Márquez n-a mai publicat nici o carte. De curînd, ziarul panamez „Republica" informa că autorul **Toamnei patriarhului** a reînceput să scrie, la insistențele scriitorului argentinian Julio Cortázar, care l-a convins că se poate lupta împotriva dictaturilor militare și cu alte metode decît greva tăcerii, și anume „scriind, scriind cît mai mult". Noul roman al lui Márquez nu are deocamdată un titlu, dar este consacrat celui mai actual, după aprecierea scriitorului, și „din păcate, celui mai cotidian fenomen al Americii Latine — violența".

Saint Exupéry — o biografie

● Scrisă de Eric Deschodt, **Biografia lui Saint-Exupéry** (ed. Lattès) vădește, după estimarea criticii, o mare onestitate în povestirea acestei existențe model. „Prea mulți oameni nu fac decît să se joace. Să se joace de-a scrisul. Saint-Exupéry nu suportă comedia". Este ceea ce demonstrează autorul biografiei, relevînd amestecul straniu și paradoxal al laturii visătoare cu luciditatea în personalitatea părintelui **Micului Prinț**, cu darul său de a se pierde în nori și de a nu se rătăci niciodată pe pămînt.

Un film pentru un poet

● Coproducția franco-cehoslovacă realizată de Claude Weisz și intitulată **La chanson du mal aimé** are ca personaj central pe Guillaume Apollinaire. Filmările se vor efectua la Praga și la Paris, dar și în alte locuri unde a trăit, ori pe unde a trecut, poetul. Weisz nu are intenția de a face o biografie filmată, ci de a evoca parcursul geografic, cultural și sentimental al lui Apollinaire care, născut în Italia, dintr-o mamă poloneză (chemîndu-l, pe numele său adevărat, Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky), era de naționalitate franceză. Scenariul îl prezintă în al 30-lea an al vieții, adică la începutul secolului, în compania lui Picasso și Braque. El este în căutarea rădăcinilor sale, deci a identității sale în mijlocul efervescenței artistice a epocii, prins în vîrtejul iubirilor sale în general nefericite.

Premiul Valery Larbaud 1980

● ...a fost atribuit pe anul în curs lui Paule Constant pentru cartea **Ouregano** apărută în colecția Blanche a editurii Gallimard.

Atlas

Intenția

■ ÎMI amintesc sculpturile epocii de bronz din muzeul de la Olimpia, metalul acela subțire, aproape sărac, redus la cîteva linii puternic sugestive : un cal fugind, boii la jug, capra cu iezii. Și îmi amintesc, în timp ce le priveam, efortul de a nu crede că e vorba de operele unui sculptor contemporan. Primitivii ocoliseră amănuntul, pentru că nu fuseseră în stare să îl redea și păstraseră numai schema simplificată a naturii ; modernii renunțau la amănunt pentru a sugera numai esența. Dar — ciudat ! schema celor vechi și esența modernilor erau extrem de asemănătoare, confundabile, încît deosebirea dintre un primitiv și un contemporan nu izvora decît din intenționalitatea acestuia din urmă. Și nu știu dacă atunci, în muzeul rădăcinilor artei de la Olimpia, nu m-am îndoit de importanța acestei deosebiri, și nu știu dacă îndoiala mea nu ar vibra încă, dacă o altă amintire — mai radicală, într-un fel — nu ar da semnificații noi numelui acelei deosebiri.

Vizitam o celebră peșteră, lungă de mai mulți kilometri, urmînd de mai bine de o oră ghidul care, sărind din piatră în piatră, ne prezenta frumusețile carstice realizînd uimitoare forme antropomorfe, cu un fel de mîndrie personală, ca și cum ne-ar fi arătat operele celebre ale unui sculptor de geniu pe care-l cunoaște numai el : acesta e păstorul cu oile, aceasta e fecioara, aceasta statuia libertății. După fiecare metaforă-anunț, se oprea o clipă, așteptînd recunoscătoarele aplauze pe care avea aerul că le-ar fi meritat. Dar, uluitoare în primul sfert de oră, impresionantă și aproape nefiresc de frumoasă, peștera a sfîrșit prin a ne obosi și plictisi în cel mai scurt timp. Aceleași mirifice și fanteziste stalactite și stalagmite, aceleași falduri de piatră, aceleași franjuri de calcar, statui aproape perfecte de animale și oameni, orgi scoțînd la lovire sunete profunde sau subțiri, cu multiple rezonanțe și nemaipomenite culori izvorînd din complicatele procese chimice. Natura care se pricepuse să creeze acele atît de artistice forme nu se pricepea să nască și altceva decît mirarea în fața lor. O mie de ani, picurii succedîndu-se din întîmplare pe același țurțur de piatră îl transformă într-o statuie, care poate să fie foarte frumoasă, dar nu poate să însemne ceva. Căci miile picurării nu presupun și încăpățînarea, și voința, și efortul de a picura. Și, pentru că e fără intenție, natura e și fără măsură. Emoția mirată a frumuseții de la început se destrămase în repetarea fără frîu, pe kilometri întregi, de capodopere. Ca și în muzeul epocii bronzului de la Olimpia, nesupusă probei de foc a conștiinței artistice, noțiunea însăși de frumusețe șovăia și-și căuta derutată definiția. Capodoperele naturii pot să trezească uimirea și chiar descumpănita admirație, ele nu vor fi niciodată în stare să zguduie un suflet asemenea operelor omenești, pentru că lor le va lipsi totdeauna intenția și sensul făptuirii. De unde rezultă că nu numai drumul spre iad, ci și cel spre artă, este pavat cu cele mai bune intenții.

Ana Blandiana

„Săptămîna filmului italian"

■ FILMUL politic e pentru frații Taviani nu numai un gen îndrăgit, ci o credință fundamentală a existenței și a comuniunii cu semenii ; e destinul ales și cultivat neîncetat, e o concepție ideologică și estetică, enunțată clar, întotdeauna, în declarațiile lor, și trăită intens, sentimental și intelectual, atunci cînd își turnează peliculele. Întîlnirea cu neorealismul (ca spectatori ai filmului **Paisà**, ca autori ai reprezentațiilor teatrale din cartierele muncitorești ale orașului Livorno, ori ca documentariști ce au colaborat cu Cesare Zavattini) le cristalizează vocația artistică și îi poartă către descoperirea tovarășilor de idei, în Partidul Comunist Italian. Iar primul lung-metraj, **Un om de sacrificat**, marchează începutul auto-definirii lui Paolo și Vittorio Taviani ca regizori ce vor face, ulterior, repetate incursiuni polemice în realitatea cotidiană ; căci, după propria lor mărturie, pelicula „s-a născut din teamă și vrea să fie un act de respect. Teamă de fantasmele pe care cinematograful — ca și o mare parte din cultura contemporană — continuă să ni le propună... Un act de respect față de toți ceilalți, față de cei pentru care contradicțiile, întrebările acestei epoci devin o încitare, chiar angoasată, de a se descifra."

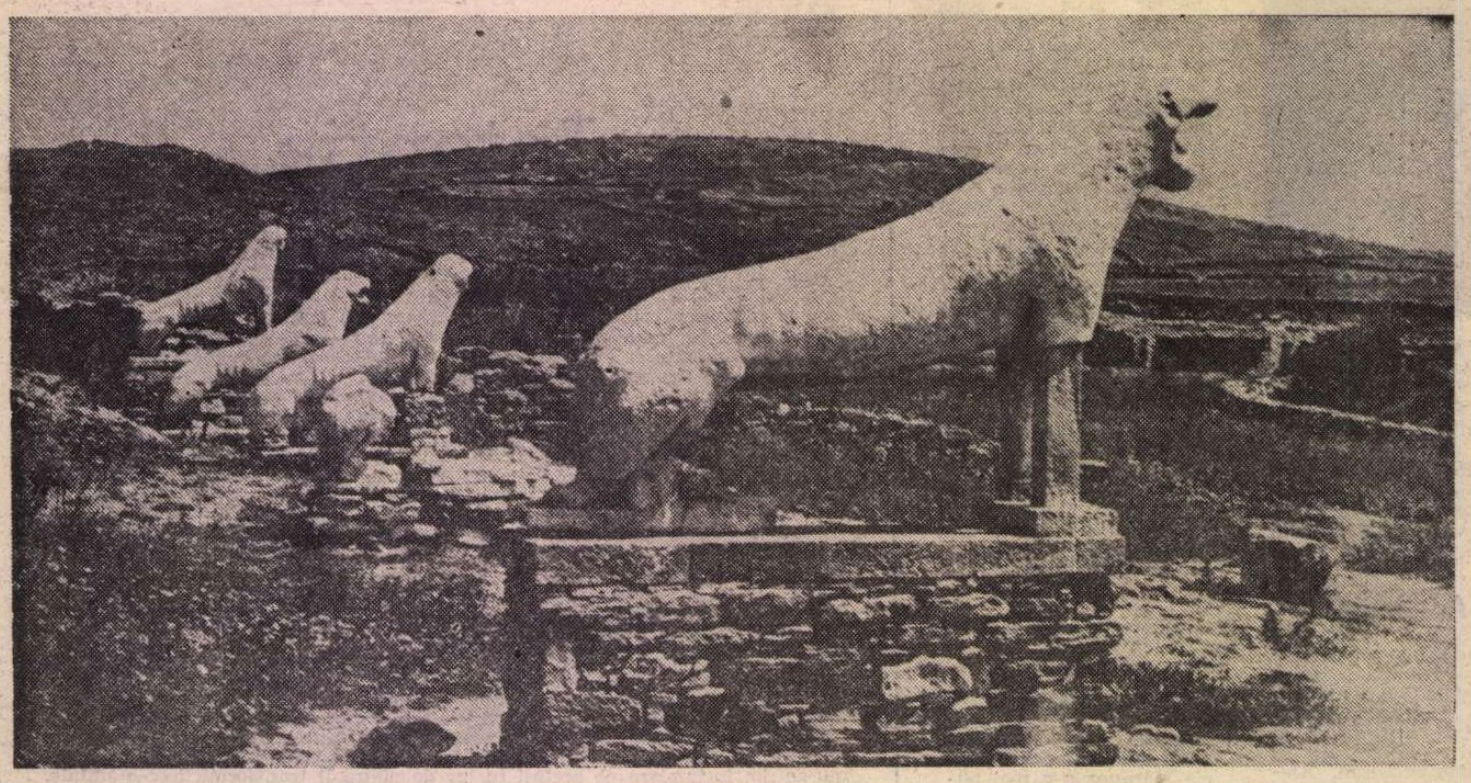
Frații Taviani aspiră să instituie cinematograful ca „mod de a-i readuce pe oameni la matricele lor esențiale", de „a-i elibera de frustrarea exercitată de prea multe false opțiuni". Ei își orînduiesc original năzuințele, își rostesc deschis gîndurile, chemîndu-și astfel publicul să participe lucid, dar și emoțional, la decisivele momente sociale și politice, pe care operele lor filmice le comentează. Ficțiunea crește din interiorul documentului real (personajul, „omul de sacrificat", de pildă, reface liber traiectoria vieții sindicalistului sicilian Salvatore Carnevale, după cum povestea păstorului Gavino, din **Padre Padrone**, pornește de la un fapt divers). Evenimentele autentice ale prezentului dinamizează evoluții imaginare (eroii din **Subversivii** — 1967 își consumă dramele individuale în atmosfera — surprinsă pe viu — a funeraliilor lui Palmiro Togliatti) sau îmbracă fascinante veșminte alegorice **(Sub semnul scorpionului** — 1969).

Meditînd asupra adevărurilor și neliniștilor contemporane, Paolo și Vittorio Taviani le redimensionează necontenit din perspectiva modelelor lor culturale ; universul peliculelor lor se înnobilează desigur, în primul rînd, prin bogatele repere decupate din istoria modernă a celei de a șaptea arte (de exemplu în **Pajiștea** — 1979, protagoniștii discută despre **Germania anul zero** de Rossellini, iar secvențele finale ale respectivului film sînt citate integral ; și tot în **Pajiștea** e invocat cineastul vest-german Werner Herzog și al său **Stroszek**). De asemenea, cultul pentru muzică al acestui tandem regizoral se reflectă la nivelul limbajului filmic : armoniile sonore devin uneori chiar elemente de prim plan ale acțiunii, ele contrapunctează ironic sensurile dramatice, sau modelează structurile epice (pentru **Sub semnul scorpionului,** Vittorio Gelmetti construiește partitura după stilemele de avangardă ; subiectul din **San Michele avea un cocoș** se derulează în ritmuri simfonice, adunînd tonalitățile cîntecului popular toscan, dar și pe cele ale corului din **Norma** de Bellini ; iar în **Allonsanfan** — 1974, Ennio Morricone orchestrează strălucitor leit-motive folclorice ori tradiționale imnuri revoluționare). Cu aceeași sinceritate, frații Taviani își reafirmă, cu fiecare dintre filmele lor, pasiunile literare : pentru Goethe (în **Allonsanfan)** ori pentru Sartre (un binecunoscut aforism existențialist e rostit de Leonardo Da Vinci, personajul de „film în film" din **Subversivii),** pentru marii romancieri rusi **(San Michele avea un cocoș** e, de altfel, inspirat din povestirea lui Tolstoi, **Cerese și pămîntese)** sau pentru Brecht (cineaștii impun distanțarea față de eroii peliculelor lor atît interpreților, cît și publicului).

Prin intermediul atîtor variate elemente Paolo și Vittorio Taviani și-au delimitat formula expresivă proprie, apoi au păstrat-o nealterată de-a lungul întregii lor cariere ; doar elaborarea plastică a povestirilor lor cinematografice a devenit, odată cu scurgerea timpului, mai riguroasă, obsesiile lor au rămas însă mereu aceleași, nutrind în egală măsură și ciclul dedicat trecutului — evocarea utopiilor „începutului" de lume din **Sub semnul scorpionului,** a anilor restaurației din **Allonsanfan,** a sfîrșitului de secol XIX în **San Michele avea un cocoș** —, și seria de pelicule direct legate de actualitate — de la **Un om de sacrificat** la **Pajiștea,** cel mai recent film semnat de ei.

Stilul Taviani și-a dobîndit consacrarea internațională (o mențiune a juriului saluta, la Mostra de la Veneția, chiar lungmetrajul lor de debut, realizat în 1962, **San Michele avea un cocoș** a fost considerat, tot la Veneția, în 1973, „cel mai bun film italian din ultimii zece ani", iar **Padre Padrone** a fost încununat, în 1977, cu laurii Festivalului de la Cannes) ; așadar retrospectiva consacrată lor, în cadrul „Săptămînii filmului italian" (desfășurată la București, între 9 și 14 decembrie), poartă cu sine rezonanțe maiestuoase, de important și necesar act de cultură cinematografică.

Ioana Creangă



Delos – Terasa leilor

În cîmpia Tesaliei

AUTOBUZUL „Key-Turului“ (un Pulmann pe care e desenată o cheie trilobată) pleacă din Atena la orele 8 dimineața în „turul clasic“ care ne poartă spre Meteora, în Tesalia. Vom străbate Attica cu graba celor care au o țintă precisă, adică cu acceleratorul apăsat la maximum. Pînă la Eleusis străbatem vechea Cale Sacră, drumul pe care se deplasau în antichitate șirurile de pelerini și marile cortegii în zilele sărbătorilor Misterelor eleusine. Trecem printre pîlcuri de măslini și portocali, printre șiruri de case albe luminate de discul palid al soarelui, pe lîngă ruinele unor poduri despre care aflăm că sînt locurile unde se opreau odinioară cortegiile care se întorceau de la Eleusis la Atena, purtînd obiectele sacre. Autostrada coboară, lăsînd să se vadă șirul nesfîrșit de automobile care înaintează spre nord-vest ; facem un viraj la stînga și o șosea laterală ne duce către Dafni, nume ce vine de la arbuștii care creșteau odinioară în împrejurimi, amintind de vechiul cult al lui Apollo în templul situat în apropiere, distrus în anul 395 e.n. Mănăstirea de la Dafni e unul din cele mai reprezentative monumente ale artei bizantine din Grecia. A fost fondată în secolul V sau VI, a fost de mai multe ori reconstruită și restaurată și a intrat succesiv sub stăpînirea diferiților cotropitori, actuala înfățișare datorîndu-se stăpînirii ortodoxe. Zidul de incintă cu turnuri, contraforturi și arcade, biserica cu arce gotice și ferestre trilobate sînt impunătoare și frapează prin grija pentru detaliul arhitectural și coloristic.

Șoseaua înaintează acum în apropierea mării. Se zăresc micile golfuri de la Eleusis și Salamina, apoi lacurile Kumunduros și, din cînd în cînd, ruine care vin din îndepărtata zare a antichității. La Eleusis ajungem purtați de șirul de automobile care vin dinspre Atena. Turiști multicolori își declanșează la nesfîrșit aparatele de fotografiat, vocile joase ale ghizilor se întretaie în aerul amestecat cu lumina lichidă. Aici a fost dată omului prima sămînță de grîu care s-a înmulțit și a dat hrană semințiilor, aici nemuritoarea zeiță Demetra i-a dăruit lui Triotoleme, fiul lui Keleus, bobul de grîu drept recunoștință pentru ospitalitatea cu care a fost primită, în vreme ce o căuta pe Kore, fiica sa răpită de Hades; aici serbau grecii în fiecare an vremea renașterii ciclice a naturii sub semnul celor două zeițe. Ruinele vechii cetăți sînt acum aproape una cu pămîntul, dar cu ajutorul ghizilor imaginația noastră recompune conturul de ceață al străvechiului sanctuar de la Eleusis : arcuri de triumf din epoca romană, templul Artemisei Propylaea, Propileele mari, Propileele mici, templul lui Pluton, templul Korei, Telesteronul (sala misterelor), templul zeiței Demeter, Acropole.

De la Eleusis șoseaua urcă și coboară, trece printre înălțimi golașe, albite de soare, prin sate de cretă, scufundate într-o liniște desăvîrșită. Ajungem la Thive, antica Tebă, dar din strălucirea cetății antice n-a mai rămas aproape nimic — ceva doar din ruinele palatului lui Cadmos, întemeietorul — pentru că a fost distrusă de timp și de cutremure. Thive de astăzi e un oraș obișnuit, nu prea mare, cu case noi și oameni prinși de treburile zilnice. Dar Teba, antica Tebă, întemeiată de Cadmos și condusă de regi din familii care s-au născut din colții balaurului lui Ares, Teba lui Pelopides și Epaminonda, cea care i-a învins pe spartani la Leuctra și Mantineea, trăiește undeva în haloul albastru al orizontului și în vechiul zid al Megaronului, rămas încă în picioare, în micul muzeu local și undeva în șingele iute al localnicilor care sînt poate urmașii eroilor de altădată.

De la Thive șoseaua înaintează pe fundul unei văi, apoi străbate Levadia, un oraș așezat pe versantul trecătorii Hercyna, între munții Laphystion și Hagios Ilios. Ne îndreptăm către Lamia, un oraș cunoscut în istorie ca loc al desfășurării războiului lamaic, izbucnit în urma morții lui Alexandru Macedon. Prin geamul mașinii se văd acum culmile Parnasului și Elikonului, trecem prin Heronia, Bralos și ajungem la Lamia, în Beoția.

LAMIA, Domokos, Farsala, Larissa. Șoseaua urcă pantele muntelui Othrys, coboară, trece pe marginea unui lac, apoi urcă din nou înălțimi muntoase, de unde zărim pînă departe cîmpia Tesaliei. În Larissa facem un popas mai lung ; e cel mai mare oraș din Tesalia, așezat în dreapta fluviului Peneus. Numele lui, ne spune ghidul, vine de la cuvîntul pelasg Larissa, care înseamnă „citadelă suspendată“. Legenda spune că cetatea a fost întemeiată de regele Acrisios al Argosului, bunicul lui Perseu, fugit aici, încercînd să împiedice înfăptuirea unei înfricoșătoare preziceri a oracolului de la Delphi, care spunea că va muri de mîna nepotului său Perseu, lucru care s-a și întîmplat. De-a lungul timpului Larissa a fost reședință a dinastiei Aleuazilor, conducătoare a confederației tesaliene, a intrat sub stăpînire macedoneană, apoi romană, a făcut parte din Valahia mare, apoi din regatul Salonicului.

Ne îndreptăm spre sud-vest, spre Trikala, străbătînd o zonă muntoasă, ce însoțește albia Peneului, care izvorăște dintre munții Pindului, traseu pe care sînt răspîndite, abia vizibile, ruine antice. Trikala însăși este un loc de legendă pentru că orașul de astăzi viețuiește pe locul anticei Trikki, loc pomenit de Homer, patria Trikki-ei, fiica lui Penea. Legendele spun că străvechea cetate (așezată pe un contrafort al muntelui Ardami și străbătută de riul Trikkalina — antica Lethe) a fost patria lui Asklepios, zeul-medic, ceea ce explică existența în aceste locuri (ruinele lui se mai văd și astăzi) a celui mai vechi sanctuar al lui Asklepios, un centru medical comparabil cu cel de la Epidaur. Orașul antic se întindea pe malul sting al riului, pe colina unde astăzi se mai poate vedea un apeduct ruinat. Antica Trikki s-a numit apoi Doris, după cum spune Strabon și a avut o istorie foarte frămîntată, intrînd în mileniul trecut și în primele secole ale mileniului nostru sub stăpînirea mai multor regate și imperii străine, apoi în anexa unor regi și principi învecinați, a trecut prin războaie și răscoale, a fost în repetate rînduri arsă și distrusă, dar a renăscut de fiecare dată. Vizitînd orașul nou, cu aleile lui de portocali și case în stil grecoturcesc ne oprim în cartierul de sud-vest, în apropierea catedralei, unde mai pot fi văzute ruinele sanctuarului lui Asklepios ; un mic muzeu adăpostește vestigii ale antichității dezgropate în apropiere. Sus pe colină vizităm fortăreața bizantină Kastro, fondată pe ruina unei fortărețe din epoca elenistică. În structura arhitectonică actuală distingem și elemente care datează din perioada ocupației turcești.

DE la Trikala la Kalambaka, țința adevărată a călătoriei noastre, trecem prin sate mărunte, albe, colorate de vegetație. Autobuzul înaintează lent și deodată în fața noastră la orizont se profilează un peisaj fantastic, incredibil, un decor care pare desprins dintr-o poveste cu giganți. Sînt stîncile de la Meteora, înălțîndu-se pe cer ca o pădure uriașă crescută din pămînturile Pindului. Peisajul ți se pare pur și simplu ireal, ai impresia că te afli în decorul falsificat al unei superproducții cu indieni. Este aproape imposibil să-ți explici cum s-au format aceste stînci bizare cu înălțimea de 500—600 m, ținînd cont că structura lor geologică diferă de cea a solului dimprejur. Parcă un zeu a despicat undeva munții și a înfipt aschiile uriașe în pămînt.

Din valea albă, prăfoasă, drumuri șerpuitoare urcă înspre creștetul ciclopilor de piatră, asemeni scării din basm care ajunge la castelul din cer. Poteci, podețe subțiri aruncate peste genuni, peste colți cu forme ciudate te duc în sus, către vîrful stîncilor unde, ca niște cuiburi de vulturi sau ca niște leagăne în cer, se zăresc mănăstirile Meteorei. Importanța, în primul rînd istorică, a acestor vechi mănăstiri constă în faptul că de-a lungul secolelor, răstimp în care acest colț al Eladei a cunoscut stăpîniri străine succesive, ele au constituit veritabile fortărețe ale spiritualității, fiind puternice centre de păstrare ale artei și culturii în perioada bizantină. Din cele 24 de mănăstiri, cîte au existat pe coronamentul uriașelor stînci s-au păstrat integral doar 4 : Meteoron (Marea Meteoră). Aghios Varlaam, Aghia Tria și Aghios Stephanos ; arhitectura specific bizantină, frescele care aparțin unor pictori decoratori de renume în epocă, fondul de cărți și manuscrise reprezintă doar cîteva din elementele care fac din mănăstirile de la Meteora un punct de continuu interes. Fondate în secolul al XIV-lea, într-o epocă traversată de războaie, mănăstirile au fost la început niște simple sihăstrii ; mărite, consolidate, refăcute după numeroase incendii, subminate de rivalități și sărăcie, sprijinite de prelați greci și domnitori români, ele au continuat să dăinuie, fiind astăzi muzee vii, puncte de maxim interes pentru cunoașterea istoriei artei bizantine.

Mircea Florin Șandru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● Sub semnătura lui Nicholas Catanoy, cunoscuta revistă a Universității din Oklahoma, „World Literature Today“, comentează apariția volumului **La dispoziția dumneavoastră,** publicat de Mircea Dinescu la Editura „Cartea Românească“ : „Schimbarea stilului lui Mircea Dinescu, de la cele dintîi pînă la cele mai recente poeme, este atrăgătoare și favorabilă — se spune în articol.

...Volumul lui Dinescu, **La dispoziția dumneavoastră,** este o cărțulie mică, cu toate versurile îngrămădite în 75 de pagini. Ușor se poate observa distincția și virtuozitatea dezinvoltă a unui maestru. Cîteva poeme la alegere **(Călătoria, Computer, Monolog cu un soarece, Hau-hau)** sînt deajuns pentru a ne arăta că Dinescu este un poet al condiției de poet, un scriitor de cea mai mare originalitate. [...] Extraordinara precizie și stăpînire de sine a lui Dinescu, proprietatea stranie a imaginației sale, expresiile grăitoare, toate acestea vibrează în sunetele, în ritmurile, în pauzele, în toate particularitățile mărunte care construiesc corpul poemelor. Că poemele lui Dinescu sînt oneste și fermecătoare mi se pare evident. Dar, în concluzie, ar trebui să menționez ceva și mai evident : forța lor emotivă și caracterul lor atrăgător-uman“.

GRECIA

● Prestigioasa revistă „Mesoghiachi Alilenghii“, care apare la Atena, publică în numărul din noiembrie un amplu grupaj de poezii de Vasile Nicolescu. Traducerea versurilor, precum și nota introductivă sînt semnate de poetul Lambros Zogas.

● Numărul pe octombrie al revistei literare ateniene „Sînhroni skepsi“ îl prezintă cititorilor pe poetul C. D. Zeletin. Medalionul și tălmăcirile din volumul de poezii **Călătorie spre transparență** aparțin lui Ioannis Crystallopoulos.

R. P. POLONĂ

● După traducerile în sîrbă (Editura „Helikon“, Belgrad, 1978) și bulgară (Editura „Cultura poporului“, Sofia, 1978), romanul **Departe** de Mircea Radu Iacoban a apărut recent în versiune poloneză la Editura „Czytelnik“ din Varșovia. Traducerea este semnată de Danuta Bienkowska.

AUSTRIA

● La Viena, în palatul Palffy a avut loc vernisajul expoziției de pictură a artistului Viorel Mărgineanu, vicepreședinte al U.A.P. Presa vieneză consacră expoziției numeroase cronici în care pe lîngă reliefarea caracteristicilor creației acestuia scoate în relief evoluția artelor plastice din țara noastră.

ITALIA

● La Festivalul internațional „Bellini“, care a avut loc în Sicilia și la care au participat soliști din Europa și America, soprana Doina Neculce, solistă la Opera din Cluj-Napoca, a fost distinsă cu premiul II, iar mezzosopranei Elena Coja de la Opera din Timișoara i s-a decernat premiul III.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La a VIII-a ediție a Bienalei internaționale de desene originale de la Rijeka, graficiana Wanda Mihuleac a fost distinsă cu Premiul Muzeului de artă modernă din Ljubljana pentru lucrarea „Transformare în peisaj“.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIII, nr. 52, joi 25 decembrie 1980

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

52

România literară

LA TÎRGU MUREȘ,
ÎN DIALOG CU CITITORII
(Paginile 12—13)

CALEA CEA MAI BUNĂ

O CARACTERISTICĂ fundamentală a contemporaneității românești, caracteristică mereu amplificată în anii noștri, este dezbaterea tot mai largă, mai deschisă, a problemelor cardinale ale societății pe care o construim, într-o participare de autentică democrație, de nedesmințită exercitare a responsabilității civice. Este — acesta — un proces dezvoltat de construirea noii orînduiri, a cărei dinamică este determinată de o legitate revoluționară : cea a conducerii întregului complex social de către partidul clasei muncitoare. Făurirea conștientă a propriului lor destin prin însuși potențialul, mereu crescînd, de decizie și de acțiune al maselor populare — iată ceea ce a devenit o realitate în mers pe măsura concretizării în multiple aspecte a spiritului creator declanșat prin Congresul al IX-lea al Partidului și îmbogățit necontenit dealungul acestor cincisprezece ani.

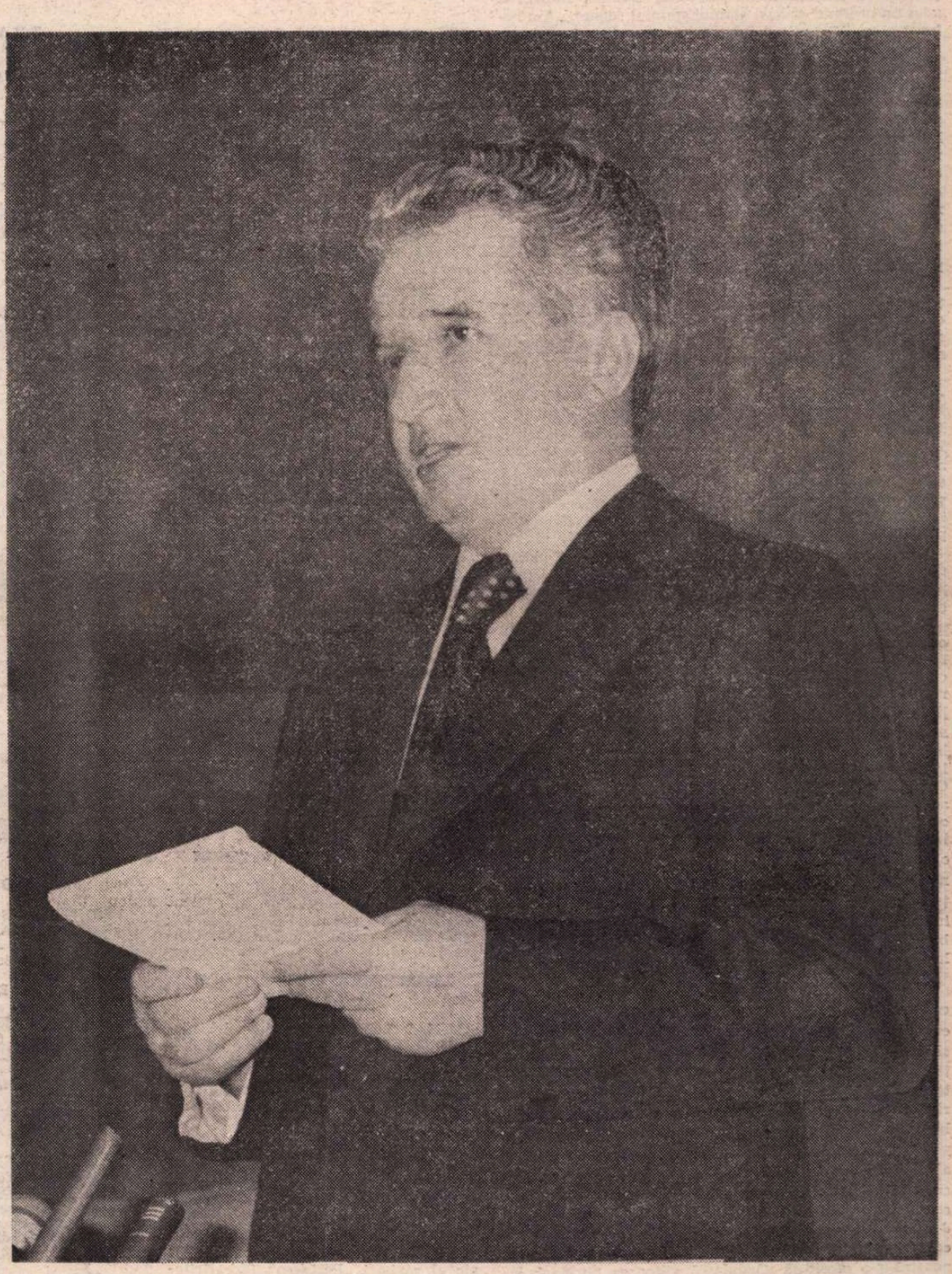
Prin concepția și practica revoluționară purtînd tot mai pregnant însemnele personalității de anvergură istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, viața de partid și, prin partid, viața întregului nostru popor și-au adăugat an de an noi dimensiuni, cu noi însușiri de transformare revoluționară a orînduirii ce și-a deschis calea odată cu eliberarea patriei în august 1944. Prin noul grad de conștientizare a maselor marcat de avîntul revoluției noastre în perioada 1966—1970, cînd, prin consolidarea economiei naționale și întărirea bazei tehnico-materiale, s-a cimentat și mai puternic orînduirea socialistă, Congresul al X-lea a apreciat că s-au creat condițiile necesare pentru trecerea la etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. E ceea ce avea să se întruchipeze în cursul planului cincinal 1971—1975, cînd s-a asigurat o puternică dezvoltare a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, precum și ridicarea la un nivel superior a activității economice, politice și organizatorice generale. **Programul Partidului** stabilit la Congresul al XI-lea avea să consacre victoriile istorice obținute de poporul nostru în făurirea socialismului, definind strategia generală a partidului în perspectiva următorilor 20—25 de ani, cristalizînd direcțiile de dezvoltare multilaterală a României socialiste. Congresul al XII-lea a stabilit, cu încă sporită încredere în capacitatea constructivă a întregului popor, directivele menite a configura în deplină dimensiune **orizontul 2000** al desăvîrșirii societății noastre socialiste și al înaintării spre **comunism.**

Anul 1980 — an de încheiere a cincinalului pornit în 1976 și de pășire în cincinalul 1981—1985 — a fost cu atît mai dens în aprofundarea democrației socialiste și în multiplicarea capacităților ei de aplicare practică. S-a demonstrat — precum a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului din 17 decembrie — că noul mecanism economic, autoconducerea și autogestiunea nu reprezintă simple lozinci, ci trebuie să devină principii și forme de bază ale activității de conducere a economiei naționale. Înseși unitățile administrativ teritoriale — comunele, orașele, județele — trebuie să ajungă în cîțiva ani la autoconducere și autogestiune economico-financiară. Aceasta în finalitatea ridicării continui a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Ca atare, la Plenara Comitetului Central al Partidului și la Marea Adunare Națională, s-a vorbit atît de problemele planului și măsurile de ridicare a bunăstării materiale, cît și despre o serie de legi ce au fost adoptate cu privire la perfecționarea conducerii societății noastre.

Pe bună dreptate, trecînd în revistă — la recenta plenară a Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste — rezultatele remarcabile, în toate domeniile, obținute în perioada cincinalului ce se încheie, președintele țării afirma : „Realizarea cu succes a acestui program de ridicare a nivelului de trai material și spiritual demonstrează cu putere că edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate — pe baza amplificării și dezvoltării forțelor de producție, a ridicării gradului de civilizație și cultură al întregului popor, a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane — constituie calea cea mai bună".

Calea pe care înaintează cu atîta elan toți fiii acestui pămînt în epoca, hotărîtoare, a desăvîrșirii orînduirii pe care o făuresc, într-o pilduitoare unitate de cuget și simțire în jurul Partidului, al conducerii sale în frunte cu bărbatul întruchipînd cele mai înalte aspirații de propășire, demnitate națională ale unui întreg popor vibrînd cu toată ființa sa pentru înfăptuirea celui mai nobil ideal al umanității.

„România literară"



La Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste

Colind

Colindă blînd din loc în loc
sorcova soarelui de foc.

Bate statornică în geam
ursind noroc în Noul An :

„Să înfloriți și să rodiți,
pămîntul țării să-l munciți,

pămînt de glorii și belșug
arat cu-al dragostelor plug.

Ca merii-n toamnele bogate,
pace s-aveți și sănătate.

Ca perii încărcați de pere,
neînfricați să fiți în vrere.

Iuți ca oțelul, dîrji ca piatra
să v-apărați statornici vatra.

Tare ca fierul să vă fie
iubirea sfîntă de moșie,

căci sorcova aceasta veche
cu-ndemnuri fără de pereche

o știu din nemuriri albastre
sorind pămîntul țării voastre !"

Passionaria Stoicescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Pentru o Europă unită

DEOSEBIT de semnificativă, cu un larg ecou internaţional, este solemnitatea conferirii — în ziua de 23 decembrie — tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu a Medaliilor de aur ale Institutului de Relaţii Internaţionale din Roma.

Înmînînd tovarăşului Nicolae Ceauşescu Medalia de aur specială clasa I „Leonardo da Vinci", împreună cu placheta şi medaliile de aur emise cu prilejul celei de a XV-a aniversări de la fondarea Institutului al cărui preşedinte este, prof. dr. Giovanni Battista Bonelli a adus un profund omagiu şefului statului român. „Am relevat şi cu alte prilejuri — a spus vorbitorul — opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu, dusă cu fermitate şi perseverenţă, avînd ca ţel depăşirea unor asemenea tendinţe negative şi care cuprinde în mod coerent refuzul violenţei ca mijloc de acţiune politică, dezarmarea, respectul între popoare, soluţionarea dialectică, deci pe calea negocierilor, a tuturor problemelor popoarelor, fie ele mari sau mici. Este cazul să reamintesc că aceasta este calea unică pentru a se evita ca progresul în domeniul civilizaţiei, culturii şi ştiinţei — rod al eforturilor milenare ale popoarelor, ale tuturor popoarelor — să nu sfîrşească într-o ciocnire finală, distructivă, de proporţii incalculabile şi ireparabile, ţinîndu-se seama tocmai de puterea mijloacelor create de inteligenţa omului.

Am subliniat, de asemenea, coerenţa acţiunilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu prin recunoaşterea explicită a valorii profunde a garanţiei de libertate, fundamentală pentru popoare şi cetăţeni, prin acceptarea, în mod repetat afirmată, a principiilor de la Helsinki".

Cu privire la înaltele distincţii — Medalia de aur „Maria Curie" şi medaliile de aur jubiliare ale Institutului — conferite tovarăşei Elena Ceauşescu, prof. dr. Bonelli a ţinut să sublinieze: „M-am referit la cultură şi la ştiinţă ca instrumente de salvare a omului. În această privinţă, completînd armonios opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu, se încadrează opera inteligentă şi constantă a doamnei Elena Ceauşescu, căreia îi sînt încredinţate, între altele, înalte răspunderi în domeniul politicii culturale şi ştiinţifice a ţării sale.

Eficacitatea unei asemenea activităţi se oglindeşte deplin în schimbările binefăcătoare, profunde şi continue care au loc în dezvoltarea ştiinţifică, tehnică şi economică a României".

În acelaşi spirit de elevată stimă şi preţuire s-au exprimat şi alţi membri ai delegaţiei Institutului de Relaţii Internaţionale din Roma, relevînd excepţionala contribuţie a preşedintelui României la cauza securităţii şi cooperării în Europa, a destinderii şi a consolidării păcii în întreaga lume. Totodată, au fost elogiate succesele înregistrate an de an în propăşirea ţării şi în promovarea prestigiului ei în lume. „Pornind de la înţelegerea profundă a faptelor — a spus prof. dr. Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului, adresîndu-se tovarăşului Nicolae Ceauşescu —, conduceţi Republica Socialistă România spre un progres intern tot mai deplin, spre un rol tot mai important şi o participare activă la viaţa internaţională. Solicitudinea, interesul faţă de problemele omului, care este ţelul vieţii dumneavoastră politice, s-au concretizat în importante realizări, care au dat fiecărui cetăţean posibilitatea de a ajunge la un nivel de viaţă tot mai bun, la conştiinţa libertăţii şi independenţei naţionale".

ÎN CUVÎNTUL său de mulţumire pentru distincţiile conferite, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — după ce a caracterizat actualul moment al situaţiei internaţionale şi a relevat efortul poporului român în direcţia dezvoltării sale economice şi sociale —, a subliniat însemnătatea deosebită a actualei reuniuni de la Madrid, asigurînd că România va acţiona în continuare pentru ca lucrările să se desfăşoare într-un spirit de lucru, de responsabilitate faţă de interesele popoarelor europene şi ale întregii lumi, astfel încît să se ajungă la concluzii cît mai pozitive. Exprimînd dorinţa să se ajungă la convocarea unei conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării în Europa, precum şi la decizia continuităţii conferinţei, preşedintele României a amintit că ţara noastră s-a oferit să găzduiască viitoarea reuniune la Bucureşti.

Argumentînd necesitatea dezvoltării unei cooperări multilaterale, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, a intensificării schimburilor umane, pentru întărirea cunoaşterii reciproce a popoarelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a marcat concepţia sa activă şi eficientă privitoare la viitorul continentului: „Numai astfel vom ajunge treptat la **o Europă unită,** lichidînd divizarea ei în blocuri militare şi chiar în blocuri economice. Noi, ţările europene, trebuie să facem totul pentru ca Europa să rămînă — şi să devină un continent puternic, unit, ataşat ferm principiilor umanismului, principiilor păcii, egalităţii şi dreptăţii sociale, independenţei fiecărei naţiuni".

Aşadar — o poziţie din cele mai creatoare privind securitatea şi cooperarea în Europa, poziţie avînd ca finalitate unitatea însăşi a continentului, ca un factor din cele mai eficiente în consolidarea păcii şi în promovarea cooperării în întreaga lume.

Cronicar

Premiile Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1979

Fotografie de **Ion Cucu**

● Sîmbătă, 20 decembrie 1980, la Bucureşti, a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatură pe anul 1979. La festivitate au participat membri ai Biroului şi ai Consiliului Uniunii, membri ai juriului Uniunii, alţi oameni de cultură. Înmînarea premiilor a fost făcută de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Şerban Cioculescu,** preşedintele juriului.

Luni, 22 decembrie 1980, a avut loc şi decernarea premiilor Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Premiile au fost înmînate de **Constantin Chiriţă,** secretarul asociaţiei, şi de **Ştefan Aug. Doinaş,** preşedintele juriului.

Premiile Asociaţiilor de scriitori din Braşov, Cluj-Napoca, Craiova, Iaşi, Sibiu, Tg. Mureş şi Timişoara au fost decernate în cadrul acestei săptămîni, în oraşele de reşedinţă, înmînarea premiilor făcîndu-se de către secretarii asociaţiilor şi preşedinţii juriilor respective.

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1979

JURIUL: Şerban Cioculescu (preşedinte), **Alexandru Andriţoiu, Dan Cristea, Dan Culcer, Hedi Hauser, Ion Ianoşi, Mihai Isbăşescu, Nicolae Prelipceanu, Marin Sorescu, Szász János, Dan Tărchilă, Constantin Ţoiu, Mircea Zaciu.**

POEZIE

NIKOLAUS BERWANGER — **Spätes Bekenntis (Mărturie tîrzie)** (Ed. Kriterion); DANIELA CRĂSNARU — **Crîngul hipnotic** (Ed. Eminescu); ŞTEFAN AUG. DOINAŞ — **Hesperia** (Ed. Cartea Românească); ILEANA MĂLĂNCIOIU — **Peste zona interzisă** (Ed. Cartea Românească); JURII PAVLIŞ — **Skhode (Trepte)** (Ed. Kriterion); ADRIAN POPESCU — **Curtea medicilor** (Ed. Eminescu).

PROZĂ

BĂLINT TIBOR — **Mennyei romok (Ruine cereşti)** (Ed. Dacia); ALICE BOTEZ — **Emisfera de dor** (Ed. Eminescu) şi **Eclipsa** (Ed. Cartea Românească); BUJOR NEDELCOVICI — **Zile de nisip** (Ed. Cartea Românească); COSTACHE OLĂREANU — **Ucenic la clasici** (Ed. Cartea românească); PUSZTAI JÁNOS — **Zsé birtoka (Moşia lui J.)** (Ed. Dacia); RICARDA TERSCHAK **Entschuldigung, brauchen Sie dieses Brett? (Scuzaţi, aveţi nevoie de această scîndură)** (Ed. Albatros).

DRAMATURGIE

ION BĂIEŞU — **În căutarea sensului pierdut** (Ed. Eminescu); FĂNUŞ NEAGU — **Scoica de lemn** (Teatrul Nottara, Bucureşti); DUMITRU RADU POPESCU — **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania** (Revista „Teatrul" nr. 7—8/1979).

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

PETRU CREŢIA — **Norii** (Ed. Cartea Românească); CORNELIU LEU — **Romanul unei zile mari** (Ed. Albatros); ION POP — **Ore franceze** (Ed. Univers).

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

MIHAI BENIUC — **Ajun de răscoală** (Ed. Albatros); ION HOBANA — **Douăzeci de mii de pagini în căutarea lui Jules Verne** (Ed. Univers); HARALAMB ZINCĂ — **Eu, H. Z., aventurierul** (Ed. Cartea Românească).

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

LIVIUS CIOCÂRLIE — **Alb şi negru** (Ed. Cartea Românească); VALERIU CRISTEA — **Spaţiul în literatură** (Ed. Cartea Românească); KOVACS JANOS — Pentru îngrijirea volumului antologic al revistei „Periskop" (Ed. Kriterion); CORNEL UNGUREANU — **Contextul operei** (Ed. Cartea Românească).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

ALEXANDRU CALAIS — **Şofer de elită** de V. Şukşin (Ed. Univers); LEONID DIMOV — **Poeme** de Gérard de Nerval (Ed. Univers)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAŢIE UNIVERSALĂ

ANNIE BENTOIU şi ANDREEA DOBRESCU-WARODIN — **Antologia poeziei populare româneşti** (l. franceză, Ed. Minerva); MICAELA SLĂVESCU — **Basme populare româneşti** (l. franceză, Ed. Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

PAPP FERENC — **1900, pe la amiază** de Mircea Horia Simionescu (l. maghiară, Ed. Kriterion)

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

CONSTANTIN OLARIU — **Obştească înviere** de Tamási Áron (Ed. Kriterion)

DEBUTURI

MIOARA APOLZAN — **Casa fiţiunii** (critică, Ed. Dacia); DENISA COMĂNESCU — **Izgonirea din paradis** (poezie, Ed. Cartea Românească); TRAIAN T. COŞOVEI — **Ninsoarea electrică** (poezie, Ed. Cartea Românească); HORVÁTH ANDOR — **David parittyaja (Praştia lui David,** eseuri, Ed. Kriterion); EMIL HUREZEANU — **Lecţia de anatomie** (poezie, Ed. Dacia); ADRIAN LÖW — **Tagein, tagaus (Zi de zi,** poezie, Ed. Kriterion); MIRCEA NEDELCIU — **Aventuri într-o curte interioară** (proză, Ed. Cartea Românească); ROXANA SORESCU — **Interpretări** (critică, Ed. Cartea Românească)

În numele premiaţilor a luat cuvîntul **Fănuş Neagu.**

PREMIILE ASOCIAŢIILOR DE SCRIITORI PE ANUL 1979

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

JURIUL: Ştefan Aug. Doinaş (preşedinte), **Aurel Covaci, Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Corneliu Leu, Mircea Micu, Gheorghe Pituţ, Laurenţiu Ulici.**

POEZIE

NICHITA STĂNESCU — **Operele imperfecte** (Ed. Albatros); ROMULUS VULPESCU — **Arte şi meserie** (Ed. Cartea Românească)

PROZĂ

NICOLAE CRIŞAN — **Voievozi fără morminte** (Ed. Cartea Românească); DUMITRU DINULESCU — **Linda Belinda** (Ed. Cartea Românească); VIRGIL DUDA — **Măştile** (Ed. Cartea Românească)

DRAMATURGIE

RADU F. ALEXANDRU — **O şansă pentru fiecare** (Teatrul de stat Galaţi); HORIA LOVINESCU — **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă** (Teatrul Nottara, Bucureşti); TUDOR POPESCU — **Paradis de ocazie** (Teatrul de stat Sibiu)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

NICOLAE NEAGU — **Ninsoarea care ne trebuie** (proză, Ed. Ion Creangă); DOINA SĂLĂJAN — **Smalţuri** (poezie, Ed. Ion Creangă); NICUŢĂ TĂNASE — **Telefonul de la ora 10** (proză, Ed. Ion Creangă).

ESEU CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

GEORGE ALBOIU — **Un poet printre critici** (Ed. Cartea românească); NORMAN MANEA — **Anii de ucenicie ai lui August prostul** (Ed. Cartea Românească); ROMUL MUNTEANU — **Jurnal de cărţi II** (Ed. Eminescu).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

MIHAI CANTUNIARI — **Heralzii negri** de Cesar Vallejo (Ed. Univers); ANTOANETA RALIAN — **Darul lui Humboldt** de Saul Bellow (Ed. Univers); NICOLAE TEICĂ — **Mirèio** de Mistral (Ed. Minerva) şi **Teatru** de Plaut-Terenţiu (Ed. Albatros).

Asociaţia scriitorilor din Braşov

JURIUL: Mihai Gavril (preşedinte), **V. Copilu-Cheatră, Mihai Joldea, Nicolae Stoe, Ion Topolog.**

EMILIA ŞT. MILICESCU, pentru îngrijirea ediţiei **Opere** (vol. X) de Barbu Ştefănescu-Delavrancea (Ed. Minerva); VALERIU SÂRBU — **Amfora de rezervă** (poezie, Ed. Cartea Românească).

Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca

JURIUL: Dumitru Mircea (preşedinte), **Bálint Tibor, Constantin Cubleşan, Marosi Peter, Adrian Popescu, Vasile Sălăjan, Miron Scorobete, Szilagyi István, Veress Zoltán.**

ALEXANDRU CĂPRARIU — **Marea autobiografie** (poezie, Ed. Eminescu); VICTOR FELEA — **Gulliver** (poezie, Ed. Cartea Românească); LÁSZLOFFI CSABA — **Maradek birtokom, Moşia rămasă** (poezie, ed. Dacia); NICOLAE PRELIPCEANU — **Tunelul norvegian** (proză, Ed. Dacia); SIGMOND ISTVÁN — **Szerelem eso (Ploaie de dragoste,** proză, Ed. Kriterion); VÁSSÁRHELYI GEZA — **Ezt en mar ugyis in álmadom (Oricum visez,** poezie, Ed. Kriterion).

Asociaţia scriitorilor din Craiova

JURIUL: Eugen Negrici (preşedinte), **Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu, C. D. Papastate, George Sorescu.**

DARIE NOVĂCEANU — **Toamna patriarhului** de Gabriel García Márquez (Ed. Univers); ILIE PURCARU — **Planuri în lut** (reportaj, Ed. Scrisul Românesc).

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

JURIUL: Al. Andriescu (preşedinte), **Paul Balahur, Al. Călinescu, Mihai Drăgan, Dimitrie Ignea.**

NELU IONESCU — **Cum a rămas Catinca fată bătrînă** (Teatrul Naţional Iaşi); HARALAMBIE TUGUI — **Confesiunile pămîntului** (poezie, Ed. Cartea Românească); HORIA ZILIERU — **Oglinda de ceaţă** (poezie, Ed. Cartea Românească).

Asociaţia scriitorilor din Sibiu

JURIUL: Mircea Braga (preşedinte), **Mircea Ivănescu, Christian Maurer, Ion Mircea, Georg Scherg.**

URSULA BEDNERS — **Maimuţa plingăreaţă** de Bálint Tibor (traducere în limba germană, Ed. Kriterion); MIRA PREDA — **Cuantele liniştii** (poezie, Ed. Eminescu).

Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş

JURIUL: Izsák Jozsef (preşedinte), **Gagyi László, Romulus Guga, Olah Tibor, Mihai Sin.**

BÖZÖDI GYORGY — **Nap és árnyek (Soarele şi umbra,** poezie, Ed. Kriterion); FARKAS ÁRPÁD — **Alagutak a hóban (Tunele în zăpadă,** poezie, Ed. Kriterion); VARRÓ ILONA — **A Hollandi doboz (Caseta olandeză,** proză, Ed. Dacia).

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

JURIUL: Eugen Todoran (preşedinte), **Vladimir Ciocov, Pongracz Maria, Stephan Ludwig Schwarz, Ion Dumitru Teodorescu, Cornel Ungureanu.**

DORIAN GROZDAN — **Romul Ladea şi lumea lui cuprinzătoare** (publicistică, Ed. Facla); SVETOMIR RAICOV — **Uramljivaslika (Confecţionerul de rame,** proză, Ed. Kriterion); G. I. TOHĂNEANU — **Arta evocării la Mihail Sadoveanu** (critică, Ed. Facla).

Destinul unei opere

SEMNIFICATIV, pentru noul spirit determinat prin Congresul IX al Partidului – de restaurare a conștiinței naționale pe harta firească a desfășurării sale – este, desigur, și faptul de a se fi inaugurat, chiar din a doua jumătate a anului 1965, acțiunea, ce se va dovedi tot mai temeinică, de reflectare în lumina contemporaneității noastre a vieții și operei lui Nicolae Iorga. Viață și operă care, pentru generațiile mai tinere, erau insuficient sau chiar deloc cunoscute, întrucît nici școala, nici presa, nici instituțiile culturale din deceniile cinci și șase nu-și propuseseră a aduce vreo contribuție adecvată în această direcție. Marele cărturar intrase în conul de umbră la fel ca și alții dintre marii noștri creatori ce îmbogățiseră cu geniul lor patrimoniul național al culturii române în determinantele ei specifice. Fapt e că într-un articol din „Contemporanul", nr. 11, din 27 noiembrie 1946, G. Călinescu sezisase, atunci (în toamna lui 1946), „o campanie pe cît de discretă, pe atît de regretabilă împotriva lui N. Iorga, pornită [...] nu din rea-credință, ci din rea-înțelegere". Cauza ? „Unii dintre noi, care au suferit mai greu de pe urma unor exaltări îmbrăcînd veșmîntul naționalismului, au rămas cu o aprehensiune pentru orice simțire în legătură cu ideea de națiune, pînă într-acolo că iubirea de nație e suspectată". De unde, necesitatea – imperioasă – de a demonstra : „Ce este o națiune ? O comunitate de simțire, exprimată într-o limbă obștească, un sentiment de legătură între generații. Națiunea e o familie mai mare". Și argumentînd că – prin opoziție la această realitate – „o aglomerație de oameni, care gîndesc fiecare altceva și-și întorc spatele unul altuia, e un Turn Babel", G. Călinescu ținea să sublinieze, semnificativ : „Iubirea între popoare nu e posibilă fără sentimentul de solidaritate între membrii aceleiași națiii. Eu prețuiesc bunurile tuturor celorlalte popoare constituind omenirea, însă, cînd mă gîndesc la izbînzile unor creatori ca Eminescu, Creangă, Caragiale, N. Iorga, Ronetti-Roman, ale unor oameni care ne dau dreptul să ne simțim pe treapta celei mai înalte umanități, am o duioșie deosebită, un sentiment de nobil egoism, ce nu implică nici o îngustime, necum vreo ură. Nu mi-e rușine că sînt român și sînt, întrucît mă privește, un român filoroman".

Cu o asemenea precizare în linia celei mai firești dintre mărturisiri, Călinescu afirma definitoriu : „Ei bine, astfel era N. Iorga, o ființă care, peste orice șovăire și posibilă eroare, avea însușirea de a simți ca toți cetățenii buni ai acestei țări în linie istorică și geografică. Inima lui indica, sonoră ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre ale tuturora."

Acest revelator de conștiință a reintrat sub bolțile sensibilității românești în toamna anului 1965, cînd, cu prilejul împlinirii celor 25 de ani de la tragica lui moarte, revista „Studii" (nr. 6) i-a consacrat un număr integral, la fel ca și „Revue roumaine d'histoire", iar Institutul de istorie și-a înnobilat identitatea cu numele savantului căruia îi datora strălucirea.

Cu atît mai importantă se impunea, însă, înlesnirea acțiunii de umplere a golului datorită celor aproape două decenii de uitare, cînd doar în marile biblioteci tineretul studios reușea să se întîlnească cu gîndirea, cu erudiția, cu simțirea, fremătătoare, ale marelui cărturar. Editurilor le revenea, astfel, una din cele mai serioase sarcini, cu atît mai serioase cu cît volumul moștenirii științifice, scriitoricești a lui Iorga este uriaș (peste 1 250 de cărți și broșuri, aproape 125 000 de articole). Ca o primă etapă, metoda culegerilor selective de texte se impunea drept cea mai potrivită și, într-adevăr, în noiembrie 1965 văd lumina tiparului, sub îngrijirea profesorului M. Berza, primele două volume de **Pagini alese.** Acestea vor fi urmate, rînd pe rînd, de alte culegeri de texte, multe apărînd în colecții de larg tiraj (precum Biblioteca pentru toți sau Lyceum), concomitent în planurile editoriale intrînd și tipărirea unor scrieri de sine stătătoare și chiar de dimensiuni mai largi. Pe lîngă **Pagini din tinerețe** sau acea galerie de portrete **Oameni cari au fost,** curînd ajung la îndemîna cititorilor și lucrări de amploare precum **Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor,** în același an, 1968, apărînd și acele **Materiale pentru o Istoriologie umană,** lucrarea ce se vestea ca o încununare a vastei capacități de sinteză a ilustrului savant. În deceniul '70, acțiunea de readucere la lumină a operei lui Nicolae Iorga se va intensifica, interesului opiniei publice răspunzîndu-i ediții cu binevenite introduceri explicative și aparat critic, precum **O viață de om așa cum a fost** sau **O luptă literară,** la acestea adăugîndu-se, treptat, unele din scrierile consacrate marilor voievozi precum Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, ca și parte din studiile asupra Imperiului bizantin. Cît despre viziunea lui Iorga asupra trecutului nostru literar, întrutotul binevenită a fost reeditarea **Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688–1821),** precum și a acelei introduceri sintetice (din 1929) asupra **Istoriei literaturii românești.**

SE-NȚELEGE că istoria – de vaste dimensiuni – a poporului nostru ca și cea consacrată culturii române, respectiv literaturii, sînt operele ce solicită cel mai intens efort editorial pentru a readuce în circuitul cercetării științifice nu numai pe unul din cei mai profunzi cunoscători ai trecutului nostru, dar totodată și pe savantul român cu cel mai vast orizont de cuprindere în sfera istoriei universale. A fost și rostul articolului din numărul precedent, special consacrat de către revista noastră prodigioasei activități a lui N. Iorga, care, în atîtea lucrări apărute în limbi de largă circulație, se situează printre cei mai iluștri exegeți ai trecutului umanității.

Cu atît mai intens ne dăm, astfel, seama nu numai cît de importante au fost „la timpul lor", dar cîtă pondere ar avea încă și astăzi asemenea prestigioase lucrări în mediile științifice internaționale și ne gîndim, în primul rînd, la cele consacrate istoriei poporului român, precum acea vastă **Histoire des Roumains et de la romanité orientale.** O inițiativă din partea actualei noastre școli istorice de valorificare – prin modalități adecvate – sub semnul unei sintetizări operate cu precădere asupra volumelor I, II și III din această **Histoire...** ni s-ar părea generatoare a unui impact de revelatoare interferențe, aducînd un plus de prestigiu în argumentarea unora din cele mai actuale preocupări ale istoriografiei noastre. De altfel, cercetarea cu disponibilități de reală efervescență științifică a acelui ciclu intitulat **Istoria românilor,** publicat de Iorga între 1936 și 1939, și redarea lui, fie și parțială, pe anume secvențe, în circuitul public, ar satisface, pe de o parte, nu puține spirite atît de avide astăzi de noi unghiuri în abordarea trecutului nostru cel mai îndepărtat ; pe de alta, ar contribui la o mai pregnantă clarificare a unor probleme precum acelea care – ca să citîm propria noastră experiență de pe șantierul volumului I din **Istoria literaturii române** – le-am pus sub acolada „Epoca genezelor".

ADEVĂRUL e că orice scriere a lui Iorga, fie ea de vaste dimensiuni ca aceea evocată mai sus, fie ca simpla tabletă de ziar (și devotatul slujitor al „Neamului românesc" a fost unul din cei mai mari gazetari ai noștri), este neobișnuit de incitantă, cu o excepțională virtute a scriiturii frapînd prin originalitate și, totodată, de o extraordinară capacitate de sugestie. Nu sînt mulți mînuitori ai condeiului în cultura noastră care să aibă un atît de percutant cîmp magnetic al ideilor, tocmai prin atît de întinsul perimetru asociativ, uneori amenințînd pe lector cu pierderea însuși spațiului de gravitate al frazei – lungi și labirintice –, dar tocmai prin aceasta dîndu-i satisfacția regăsirii punctului central al demersului. Cum atît de pregnant se exprima Iorga însuși în Prefața la acea **Istoriologie** asupra căreia își concentrase esența spiritului său creator în ultimele luni ale vieții sale, atît de monstruos curmată de asasinii fasciști :

„Este un obicei, la cercetătorii de amănunte și la sufletele uscate, a căror «obiectivitate» nu e decît neputința de a fi subiectivi, acela de a considera ca diletantism tot ce se prezintă în alt veșmînt decît al unor simple formule de transmisiune.

De la Ranke și Michelet încoace – acesta din urmă fiind un vizionar, uneori voit, dar nu o dată și un «gicitor» – cele mai mari opere istorice au în ele și poezia simțirii și poezia stilului. Felul acesta de înfățișare a rezultatelor cercetării e, de altminterea, o **necesitate.** «Adevărurile» istorice sînt **de discernămînt,** nu de simplă constatare și reproducere. Pentru a le prinde se cere tot ce cunoștința adîncă a limbii, tot ce fantasia creatoare de definiții poate găsi mai fin și mai delicat. A vorbi despre oamenii și lucrurile trecutului în vocabularul curent e a greși de la un capăt la altul.

Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent «poetic», pentru a fi mai aproape de adevăr".

Sublimă mărturie a unui re-creator de istorie, unic în arta proiectării, pe pînza vremii, a sensului ei cel mai adînc.

George Ivașcu

MAGDALENA CHELSOI : **Pe pajiște** (tapiserie din expoziția deschisă la Casa Centrală a Armatei)

Iată lumea că-nfloreşte

Iată lumea că-nfloreşte.
Pămîntul că-ntinereşte.
Floare dalbă, floare-n cer.
Scoală gazdă nu dormi
Că nu-i vreme de dormit
Și-i vreme de-mpodobit
Brăduț mîndru, brad rotat
Cu crengi mari înrămurat.
Floare dalbă, floare-n cer.
Și-am venit să colindăm.
Ziua bună să-ți urăm
Hărnicie, sănătate
Și hambar plin cu bucate.
Brazdă-adîncă-ndestulare
Bună pace la hotare.
Floare dalbă floare-n cer.
Colăcel de grîu curat
Fier de plug pentru arat.
Casele pline de prunci
Cît sînt mierlele prin lunci
Pace și belșug în Țară,
Nesfîrșită primăvară
Peste inimi, peste glie
În frumoasa Românie.

Colind din Teleorman

Confruntări

Umor și gravitate

DIN naivitate sau dintr-o intenție secretă de minimalizare, unii comentatori au văzut în ultimul roman al lui Paul Georgescu, **Vara baroc**, o demonstrație de inventivitate lingvistică. Volumul este, fără îndoială, și o asemenea demonstrație. Stăpînind perfect tehnica exprimării, autorul simte nevoia să se joace cu cuvintele, cam așa cum piloții de mare clasă tind să execute cu aparatul, odată ajunși în văzduh, tot felul de figuri acrobatice. Există însă și un sens mai profund decît continua jubilație stilistică. Și trebuie precizat că acest sens nu numai că nu suferă o deviere sau o dispersie din cauza limbajului carnavalesc, dar este chiar mult mai bine sugerat decît dacă s-ar fi recurs la un mod de exprimare „serios". De ce? Pentru că necontenitul joc cu cuvintele evocă, aproape că instituie, sub privirea cititorului, tocmai acea atmosferă de veselă irresponsabilitate pe care ține s-o discredifeze autorul, considerînd-o o cauză a răului, un fel de maladie socială.

Interesant este că și în alte romane ale sale — **Coborînd, Revelionul** — Paul Georgescu, unul dintre scriitorii de azi cu mult umor, duce o campanie necruțătoare împotriva umorismului. El are, în fond, convingeri la fel de sumbre, ca inflexibilul Camil Petrescu, pretinzînd tiranic semenilor să trăiască la cea mai înaltă tensiune și, la nevoie, să-și dea și viața pentru o idee, însă pledoaria propriu-zisă, departe de a lua forme drastice, ca la autorul **Patului lui Procust**, constă în persiflarea cu o vervă acră a oricăror abateri de la principiile sale intransigente. Dacă termenul ar fi ceva mai elegant, am putea spune că Paul Georgescu, agasat de spiritul balcanic, „maimuțărește" acest spirit, pentru a-l compromite. Tiradele sale fanteziste, trăznite, despre care s-ar putea crede că indică un sentiment al relativității și o inepuizabilă cordialitate, sînt de fapt expresia unui temperament intolerant, înclinat să facă alergie la orice manifestare a frivolității. Imitînd sarcastic atitudinea glumeață și nepăsătoare a locuitorilor de la gurile Dunării, Paul Georgescu simte însă, orice s-ar spune, datorită firii sale epicureice, și o mare voluptate. Există moraliști severi care își îndreaptă rechizitoriile cu predilecție împotriva femeilor frumoase și ușuratice tocmai pentru a-și oferi plăcutul prilej de a le invoca și de a le descrie. O similară motivație psihologică are, probabil, insistența cu care Paul Georgescu combate existența indolentă și fluturatică a compatrioților săi de acum o jumătate de veac. Cititorul simte că romancierul își îndeplinește cu un zel suspect, cu o abia stăpînită frenezie obligația de a se „amesteca" într-o lume despre care dă de înțeles că o vizitează doar ca s-o analizeze și s-o condamne.

Este momentul să aducem în discuție și caragialismul acestei proze. Asemenea marelui său precursor, Paul Georgescu iubește și urăște în același timp lumea „formelor fără fond", a permanentei sieste și fieste (cum ar spune el însuși). Scriitorul contemporan cu noi duce însă — poate și sub influența unei anumite neliniști specifice secolului douăzeci — pînă la ultimele consecințe intuiția lui Caragiale că „miticismul", cu toată aparența sa inofensivă, conține o cruzime latentă. Într-un **dolce far'niente**, ține să ne avertizeze prozatorul, se poate ivi oricînd, ca din adîncurile calme și mlăștinoase ale lacului Loch Ness, un monstru înspăimîntător.

Acest avertisment constituie principala semnificație a romanului **Vara baroc**. Nu vom mai povesti acum subiectul — cartea a fost deja citită de mulți iubitori de literatură și, în unele cronici, rezumată —, dar trebuie să amintim faptul că acțiunea se desfășoară pe două planuri: în primplan evoluează personaje care glumesc mereu și pierd timpul, iar în fundal se petrec acte de violență zguduitoare. Care ar putea fi zguduitoare, dacă somnolenta și conciliantă conștiință a eroilor cărții nu le-ar menține undeva, departe, conferindu-le în mod irresponsabil statutul de zvonuri, de întîmplări pitorești, bune să fie povestite la cafenea, de incidente fără semnificație, probabilistic necesare în marele bilci al deșertăciunii care este existența umanității. Personajele lui Paul Georgescu stau, parcă, toată viața într-un restaurant plin de fum de țigară, în care muzica stridentă a orchestrei și orgiastice hohote de rîs se amestecă într-un vacarm asurzitor. Din cînd în cînd, cîte un mesager grăbit și încruntat vine să le șoptească acestor personaje, la ureche, vești alarmante despre ce se petrece în lumea din afară, dar din cauza zgomotului nimeni nu înțelege despre ce este vorba.

Profesorul și ziaristul Gabriel Dimancea, protagonistul romanului, își cunoaște bine condiția aceasta de „surd" și, uneori, chiar vrea să se răzvrătească împotriva propriilor lui obișnuințe, să înceapă un nou mod de viață, dar de cele mai multe ori se simte bine instalat, ca într-un fotoliu confortabil, în felul său de a fi. El deține o adevărată știință a aminării, lăsînd ca elanurile care îl mai tulbură din cînd în cînd să se stingă de la sine, prin simplul fapt că nu li se dă curs. Marile proiecte din tinerețe n-au fost abandonate — renunțarea la ele ar însemna un act de luciditate și un prim pas spre asumarea răspunderii — ci împinse tot mai mult în viitor, într-un viitor pînă la urmă indeterminat. Gabriel Dimancea și-a construit și o teorie în legătură cu necesitatea de a trăi exclusiv în prezent. De altfel, multora dintre personajele lui Paul Georgescu le place să teoretizeze. Acțiunea este astfel înlocuită cu **posibilitatea** ei, mereu enunțată și analizată, dar niciodată realizată. Demn de menționat este faptul că starea aceasta de continuă tergiversare îi caracterizează mai ales pe cei inteligenți, cultivați, plini de farmec. Înșii cu structuri psihice rudimentare sînt, dimpotrivă, extrem de activi, astfel încît scena vieții riscă să fie ocupată mereu de ei, de agitația lor distructivă. Romancierul nu-i simpatizează pe primii. El îi consideră direct răspunzători de faptul că **admit** ca prostia agresivă să cîștige teren. Iar pe cei din urmă nu-i acuză violent, deoarece nici nu-i ia în considerație ca interlocutori. În viziunea sa, adevăraților autori ai răului sînt oamenii care nu promovează energic binele. Nepăsarea, veșnica veselie, pierderea în preocupări mărunte constituie un fel de aburi malefici care se adună mereu și devin sufocanți, condensînd pînă la urmă în picături de otravă.

O comparație revelatoare s-ar putea face între **Vara baroc** și **Bunavestire**. Ca și Nicolae Breban, Paul Georgescu ne atrage atenția că răul n-are numaidecît, ca în reprezentările romanticilor, o înfățișare grandioasă, copleșitoare, că, mai ales în secolul nostru prozaic, manifestările sale se integrează „onorabil" în existența cotidiană. Mediocritatea, poate chiar mai mult decît demonismul însuși, constituie o primejdie gravă pentru valorile umaniste. Și, pentru a demonstra cu mijloace epice această idee, ambii romancieri surprind momentul în care dintr-o existență șterșă, insignifiantă, izbucnește un grotesc pînă atunci latent. Există, desigur, și mari deosebiri. La Nicolae Breban erupția aceasta de forțe obscure se produce în comportamentul unui singur individ anodin, Grobei. La Paul Georgescu cadrul îl constituie o întreagă societate care se complace într-o stare de fadă reverie. Primul dintre scriitorii comparați descrie neașteptata metamorfoză într-un stil de o ironie sumbră, recurgînd uneori și la viziuni de coșmar. Cel de-al doilea preferă limbajul fantezist, contrazicînd mereu, în mod ingenios, așteptările cititorului, jucîndu-se de-a scrisul și reușind, tocmai prin acest joc, să dea o imagine expresivă a spiritului balcanic.

Mușchii care roiesc mereu în jurul personajelor din **Vara baroc** și care, alungate leneș cu palma, își reiau nedescurajate asediul **știu** ceva: că pînă la urmă oamenii împresurați astfel se vor plictisi — din cauza unei nepăsări structurale — să le gonească și ele se vor putea în sfîrșit așeza pe corpurile lor ca pe niște cadavre. Paul Georgescu nu suportă un asemenea deznodămînt. El cere cu o vehemență neobișnuită — tradusă tocmai prin volubilitatea sa batjocoritoare — ca indiferența, fie și plină de umor, să nu fie dusă atît de departe.

Alex. Ștefănescu

Sufletul scindat

DE obicei citind o carte ne umplem pe parcursul lecturii de idei și impresii din care în final vom alcătui portretul autorului ei. Prizonier al creației, autorul nu se poate contempla în clipa în care creează. Acesta este privilegiul lectorului: ochiul sensibil și rece care, emoționîndu-se, inventariază teme și obsesii, reține tipologia metaforelor, sfera de interes a ideilor, face observații estetice. În **Caminante** de Octavian Paler se poate vorbi însă de o adevărată lovitură de teatru. Printr-o mișcare abilă autorul își părăsește, spre sfîrșitul cărții, locul ce-i era destinat, îl uzurpă pe lector din drepturile sale și, substituindu-i-se, oferă rezumatul sintetic a tot ceea ce acesta gîndise pînă în clipa prezentă. Înțelegem că Octavian Paler știe totul despre Octavian Paler, că Octavian Paler îl poate defini esențial pe Octavian Paler făcînd superfluă orice altă încercare de definire: „Cine citește atent ceea ce scriu va observa că nici măcar n-am mințit, încercînd să par altceva decît ceea ce sînt. Am vorbit mereu despre țărm dar nu pentru a combate marea căci le iubesc, poate, la fel. Cum s-ar zice, am trăit mereu la o răscruce. Și chiar în cărțile mele am făcut același lucru. Am privit în același timp spre poezie și spre proză. N-am fost niciodată capabil să renunț, să optez. E, bineînțeles, inconfortabil să trăiești astfel dar nu am ce face. Nu mă pot vedea pe un singur talger al balanței. Și dacă trebuie să-mi reproșez o vină, știu de unde vine reproșul. De la cealaltă jumătate a mea. N-am glumit cînd am zis că visez noaptea o pasăre care zboară stînd pe loc, avînd o aripă și în locul celeilalte un lanț pe care-l mînglie din cînd în cînd cu aripa. Și poate n-am făcut decît să trăiesc aventuri pe care nu le-am înfruntat niciodată. Refuzînd să detest pasiunea și neputînd din pricina unei pudori raționale s-o trăiesc pînă la ultimele consecințe. Prins mereu în capcana melancoliilor și iubind atît de mult viața încît nu voi putea să văd niciodată altfel moartea decît ca o nedreptate care mi se va face. Ultima. Și cea mai gravă, pentru că nici măcar nu voi avea cum s-o iert... N-am deci nici un merit c-am simțit Mexicul foarte aproape. Aș avea, poate, dacă aș ști că, măcar o clipă, ceea ce am privit era chipul lui adevărat." Dacă „sufletul scindat" se poate oglindi pe sine însuși, rămîne să urmărim toate consecințele acestei scindări a cărei metaforă emblematică este în cartea de față Mexicul.

Caminante (Jurnal și „contrajurnal" mexican), la suprafață însemnări de călătorie, este în fond o confesiune și un eseu în care paginile de jurnal, proza de notație, poezia și proza de idei sau comentariul de istorie a artei radicalizează într-un mod particular scenariul ideatic al autorului, făcînd din această ultimă carte sinteza unui mod de gîndire pus în valoare și cunoscut încă din cărțile anterioare. Filoanele obsesiilor enunțate se armonizează aici cristalizînd în fraze tăioase, de o violență a aserțiunii nedisimulată. Octavian Paler este în esență un filosof timorat de un poet, un eseist nutrind fierbintea dorință a prozei de notație realistă. Abstractul și senzorialul, într-o concurență strînsă, nu-și cedează în pagină unul altuia nici un pas. Dezinteresat de ideea de sistem, autorul se ambiționează să reformuleze neobosit conceptele care-l preocupă, dînd gîndirii sale un contur proteiform. Viața, moartea, speranța, singurătatea, timpul-capcană, taina, suferința, memoria irup la tot pasul în definiri memorabile sub presiunea impactului cu civilizația paradoxală a Mexicului și ambiguitatea sufletului mexican. Marile simboluri culturale (Piramidele, Labirintul, Minotaurul, Icar, Dedal, Don Quijote), scăldate cîndva de un soare mediteraneean, emană noi sensuri sub alte lumini. Legendele și poemele aztece și maya stau sub imaginea unui Quetzalcoatl ce a avut privilegiul să-și arunce o privire peste nisipul piramidelor și soarele strălucitor al Greciei antice. „Șarpele cu pene" devine o alegorie a vieții și a morții, a victoriei și a înfrîngerii. În junglă, unde ideea eternizată în piramide se luptă cu „aberația fascinantă", „nevoia de logică arde ca o flacără".

Un păgîn adorator al soarelui și al nisipului, punînd viața mai presus de orice și neputînd concepe umanul definit de altceva mai prețios decît rațiunea, un umanist de o înaltă ținută spirituală, o minte polemică existînd prin virtuțile dialogului pulsează în paginile cărții. Adversativele în exces sugerează conflicte interioare adînci hrănite de un permanent duel al eului cu sine însuși. Dialogurile cu Tatle, „un Hamlet aproape copil", zeu tînăr, după legendă trăind în preajma lui Quetzalcoatl care pășește ca o umbră dulce peste aceste pagini, sînt extraordinare prin tandra lor tristețe și melancolie. Nu arareori orgoliul Mexicului ne copleșește. Mexicul înseamnă sfidare și pariu cu destinul, sinteză și dualitate, taină și revelație, soare și moarte, decădere și sublim, într-un cuvînt, prilej de confesiune: „Din ce în ce mai limpede am înțeles că în mine țărîna se întîlnește direct cu metafizica. De unde neputința de a găsi o cale de împăcare durabilă cu mine însumi, celula mea vitală fiind sfîșiată de o tensiune dublă".

Paginile oscilează între disperare și speranță. Ca într-un poem, textul devine metaforă. Excelente descrieri de artă veche precolumbiană din care se naște portretul unor civilizații enigmatice se întipăresc în memorie printr-o plasticitate îmbibată de mister. O noblețe a gîndirii și a scrisului, o politețe extraordinară temperează sentimentul tragic al vieții. Nici un obiect nu este lipsit de interes pentru autor. Tot ceea ce trăiește este tratat cu respect. Vorbind despre unul dintre cele mai detestabile animale ale pustiului se notează cu ceremonie: „Niciodată n-am auzit cum **se exprimă** un șacal adevărat" (s. n.)

Solaritatea și voința de opțiune („începem să murim cînd nu mai avem puterea de a opta") merg mînă în mînă ca un motor al vieții spirituale. Scrisul, arta sînt încărcate de o sacralitate particulară, ca și viața. Evidența ne emoționează cînd aflăm că pentru maya artistul era sacru în toată perioada creației sale. „Neobositul romantic" va iubi și tot ceea ce este exotic. Asta nu-l împiedică să-și poarte peste tot cu sine azurul mediteraneean ca și speranța că într-o zi va pleca totuși, asemeni lui Schliemann, să descopere Troia sa. Peisajul mexican, pretext de meditație, dă friu liber unei exaltări pe care eseistul nu și-o reprimă ci și-o etalează cu luciditate. Jurnalul este plin de reflecțiile sarcastice ale unui martor al lumii contemporane, de comentariile unei sensibilități de umanist (ce privește cu ironie secolul grabei și superficialității) încă neatins de ceea ce consideră a fi „le mal du siècle". Sinceritatea este vecină cu demistificarea și cruzimea. Visătorul se abandonează meditațiilor pe marginea istoriei artei și a civilizației rămînînd etern atins de setea căutării, el fiind un căutător de adevăr și fericire.

Emanînd distincție spirituală, scrisă cu rafinament stilistic, de o desăvîrșită retorică a ideilor, **Caminante** este povestea unui călător prin spațiile subiectivității sale care vrea să se arate lumii, cu un orgoliu gidian, așa cum este. Mexicul pare o emanație a acestei subiectivități, un personaj de roman sau alter ego-ul autorului, un tărîm posibil în măsura în care „șarpele cu pene" este la fel de real ca și „pasărea cu o aripă și un lanț în locul celeilalte aripi". Prin modul de a gîndi viața și filosofia. Octavian Paler este un „grec" otrăvit de lancea lui Don Quijote, de extazul măcinat de orgolii al lui Nietzsche și deznădejdea lui Unamuno. Figură singulară în panorama literaturii contemporane, este probabil unicul prozator de idei la care eseul tinde din ce în ce mai mult spre comentariul filosofic. Avînd oroare de sistem, scrierile sale se organizează sub forma unor jurnale ale gîndirii și subiectivității marcate de lirism, pînă la sugestia carnală a gîndului întrupat și a senzației devenite idee.

Mirela Roznoveanu

Romanul de moravuri

ZILE DE NISIP este, la prima vedere, un roman polițist. Un furt, o crimă, un vinovat prezumptiv, un anchetator, patru martori care spun și nu spun același lucru și, din nou, o crimă și, de data aceasta, un vinovat sigur. Constatăm, apoi, că narațiunea polițistă este mai degrabă o **parabolă** : aceea despre **vînătorul de oameni, cobra** și **porumbelul sălbatic...** Iar parabola se dovedește a fi scenariul unui roman trăit înainte de a fi scris de unul dintre personajele cărții (Ștefan Albini).

Bujor Nedelcovici a scris, în fapt, un roman de analiză care se concentrează în jurul unei teme morale. O întîmplare banală (un furt pe plajă) pune trei indivizi în fața propriei lor conștiințe. Theodor Hristea, medic reputat, director de spital, Cristina — prietena lui — și Ștefan Albini, scriitor și fotograf, sînt trași fără voia lor într-o istorie din care nu vor mai ieși, moralmente, așa cum au intrat. Este suficient să se producă ceva, un lucru de nimic, pentru ca spiritul să se clatine și relațiile dintre indivizi să se modifice. Un tînăr, numit convențional Puștiul, este bănuit că a furat lucrurile de pe plajă, apoi că a ucis din imprudență un copil. Martorii sînt puși în situația de a-l identifica ; însă, în fața faptelor contradictorii, martorii încep să se diferențieze. Ștefan, scriitorul, refuză să recunoască în tînărul Vasile Mihăilescu (Puștiul), muncitor tîmplar, pe adevăratul vinovat. Cristina, iubita docilă a doctorului, începe și ea să aibă îndoieli, după ce inițial fusese foarte fermă. Cel care nu ezită, de la început pînă la sfîrșit, este Theodor Hristea, doctorul. Acesta este un dur și face din mărunta istorie o problemă de conștiință. De conștiință sau de mîndrie ? Doctorul, care n-a cunoscut încă în existența lui eșecul, vrea să-l facă pe tînărul tîmplar să recunoască, dar nici el, nici anchetatorii nu reușesc : Puștiul tace și tăcerea provoacă procesul moral de care vorbeam. Ideea vinovăției începe să preocupe pe martori, faptele devin confuze, impresiile inițiale se amestecă. Urmărim, parcă, un film de Antonioni sau, mă rog, un film italian în care un grup uman se dezmembrează și caracterele individuale se desenează într-un moment de criză. Narațiunea polițistă a devenit, pe nesimțite, un roman de moravuri.

Romanul din urmă are cel puțin trei teme : tema agresiunii morale, singurătatea individului angajat în cursa puterii și, în umbra celor dinainte, tema romanului în roman. Camus este tradus, pînă la un punct, prin limbajul noului roman. Theodor Hristea este un om al realului, religia lui e **fapta.** Despre lume are imaginea unei jungle : „Lumea se calcă în picioare, se jupoaie de viu unul pe altul...“ (p. 82). Morala este adaptată acestei imagini. Doctorul e ambițios și ambiția ia, la el, formele agresiunii. Din femeile pe care le iubește, el face niște sclave, însă este suficient să se producă o mică ruptură în această relație pentru ca sclavele să dea semne de revoltă. Cristina, care arătase o oarbă fidelitate, se înstrăinează de micul ei tiran și, în cele din urmă, îl părăsește de tot. „Unde am greșit ?“ se întreabă atunci dominantul, mereu triumfătorul medic. Romanul analizează același fapt din mai multe unghiuri (tehnică răspîndită în romanul modern). **Mistificarea** morală a lui Theodor Hristea este judecată, întîi, de Cristina, femeia care nu mai vrea să stea legată de un fir de telefon, apoi de Ștefan, romancierul în căutare de teme și personaje pentru cartea pe care n-are forța s-o înceapă și, în fine, doctorul se judecă el însuși după ce eșuează în efortul de a înfrînge pe încăpățînatul și, cum se dovedește la urmă, nevinovatul tînăr. Eșecul face din omul acaparator, posesiv, o victimă. E omorît, la propriu, de victima inocentă (Puștiul), cînd acesta scapă din închisoare și are sentimentul că doctorul are ceva cu el.

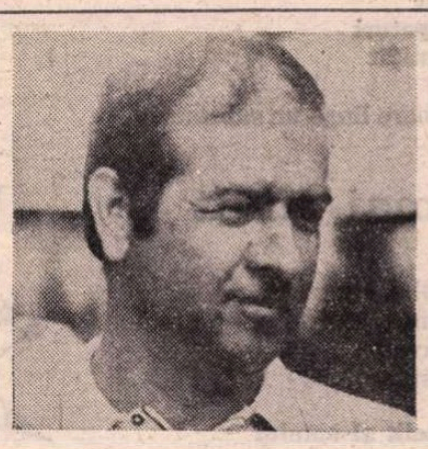
MORALA narațiunii este străveche, Bujor Nedelcovici are inteligența, talentul, tactul să n-o explicziteze. Analiza **cazului** este, în ordine estetică, bună, convingătoare. Doctorul Hristea e, întîi, victima propriei forțe. O forță care anulează celelalte valori morale. Asta îl apropie, moralmente, de personajele lui N. Breban, cel care a studiat mai sistematic eșecul naturilor puternice. Bujor Nedelcovici introduce și el ideea **cuplului moral** pentru a examina mai bine natura relațiilor dintre indivizi. Theo crede că raportul nu poate fi decît de un singur fel : acela dintre un individ care domină și altul care se lasă dominat. El, doctorul, a învățat de mic să fie în prima categorie. „Nu accept să fiu pe locul doi“, spune el. În viața socială, în profesiune, în dragoste, el vrea să fie mereu cel care dă tonul. Nu este un impostor, este doar un individ energic care consideră că în viață conduce instinctul de agresiune. Pe prietenul său, Ștefan Albini, îl disprețuiește într-o oarecare măsură pentru că acesta are psihologia ambiguă a intelectualului ratat. Pe Cristina Vaida o acceptă pentru că este docilă. Sînt cele două **cupluri** în care ambițiosul doctor intră cu sentimentul, mereu, că își impune legea morală. Însă cei dominați devin, în criza semnalată mai înainte, judecătorii lui cei mai duri. „Trăiești într-un imens fals, Theo“ — îi strigă Cristina părăsindu-l — „N-ai învățat să pierzi“... Ștefan, care joacă în roman rolul omului moral, crede că amicul său suferă de „spaima de real“, o maladie urîtă, răspîndită printre indivizii care vor să acapareze voința celorlalți. Ei mistifică realul pentru a-l domina, însă realul le pregătește adesea mari surprize. În orice individ supus zace „omul revoltat“ camusian, acela care își află în revoltă justificarea existenței. E teoria pe care o face, cu exemple oferite de intriga cărții, personajul lui Bujor Nedelcovici.

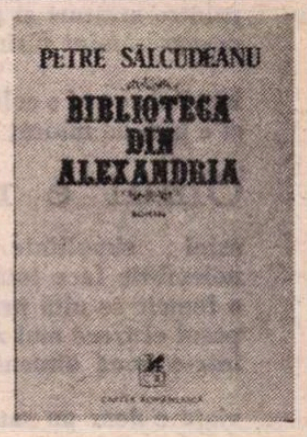
În parabola romanului, doctorul Theodor Hristea ar simboliza pe vînătorul de oameni. Porumbelul, victima, este, negreșit, Puștiul, tînărul inocent culpabilizat, devenit în cele din urmă, un veritabil asasin. Iată, din nou, o temă camusiană într-un roman care oscilează între mai multe stiluri. Ca Meursault (comparația merge doar pînă la un punct), tîmplarul este victima complicității celorlalți. Patru **martori** vor să-l scoată vinovat de un furt și de un asasinat, apoi cînd nevinovăția lui se adeverește, unul dintre agresori, doctorul, îi tulbură din nou existența în intenția de a repara o eroare grosolană. Theo vrea să-l despăgubească bănește pe tînăr, vrea, mai ales, să găsească, el însuși, liniștea și înțelegerea. Însă gestul este tradiv, comunicarea între agresor și victimă nu mai este posibilă. Intenția generoasă este luată ca o nouă agresiune, și Puștiul înfige cuțitul rîndelei în stomacul doctorului. A devenit, în fine, criminal așa cum voiseră, în inconștiența lor, martorii de pe plajă. Suspiciunea lor a provocat, în chip fatal, **tragicul.** Vasile (Puștiul, Porumbelul) nu era făcut însă pentru tragedie. Visul lui este să construiască o **iolă** și să **lasă** cu ea pe mare. E libertatea lui, e rațiunea care-l salvează atunci cînd, acuzat pe nedrept, stă 6 luni la închisoare. Cînd crima se înfăptuiește, el calcă în picioare barca pe care o construise. Dispare astfel, printr-un act de confuză, primitivă revoltă, semnul libertății și forței lui interioare. Personajul camusian refuză salvarea și îndepărtează orice speranță, gestul lui de a ucide este mecanic, căci viața lui interioară devenise complet goală. Complicitatea existenței a făcut din el un criminal : un criminal fără simțire, un martir fără pasiune. Păstrînd proporțiile, personajul lui Bujor Nedelcovici este o victimă care își apără libertatea, un revoltat care n-a pierdut sensul valorilor. E **Porumbelul** care, după ce a fost o dată lovit, nu mai are tăria să accepte generozitatea vînătorului.

Romanul cuprinde, în fapt, trei confesiuni fragmentate. A patra (aceea a victimei) lipsește. Vasile, tîmplarul, tace tot timpul, cu excepția celor cîteva propoziții finale pe care le rostește cînd se predă miliției. În rest vorbesc **martorii,** judecătorii lui, intrați ei înșiși într-o stare de criză morală. Această substituire este bine urmărită în roman. Bujor Nedelcovici are talentul de a individualiza, literar vorbind, o temă morală frecventă în literatura din ultimul deceniu. El nu construiește, propriu zis, o tipologie memorabilă, sugerează doar (asta fiind intenția cărții) o maladie morală a timpului și consecințele ei. **Zile de nisip** este un roman bun, bine scris, într-un limbaj analitic fluent. Bujor Nedelcovici împinge lucrurile spre parabolă, dar trebuie spus că, avînd fin instinct de romancier, nu insistă și nu complică parabola. El rămîne în planul realului (viața morală a indivizilor) și asta este bine pentru că aici este spațiul în care se revelează caracterele și se prefigurează, în fond, condiția omului.

Eugen Simion

Proba scrisului



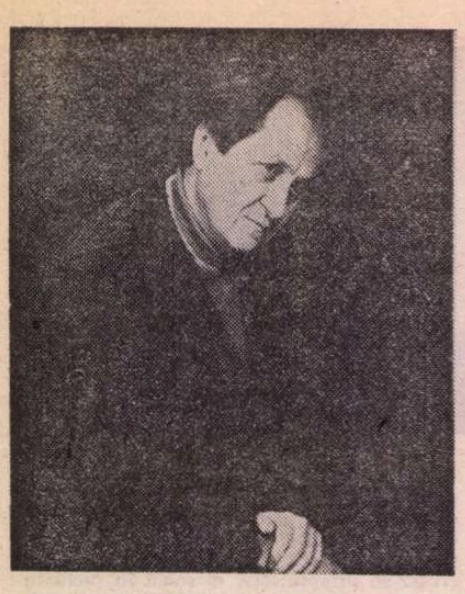


ROMAN despre scris și despre condiția scriitorului într-un univers închis, maladiv, al unei boli incurabile, care tinde să anuleze această îndeletnicire și pe cei care o practică, **Biblioteca din Alexandria** nu este totuși o carte despre nașterea și constituirea conștiinței literare, despre conservarea sau despre recuperarea ei în împrejurări potrivnice. Pentru că nu conștiința literară este amenințată de neiertătoarea boală care îi macină pe eroii cărții lui Petre Sălcudeanu : faptul de a scrie și literatura însăși sînt puse sub semnul întrebării. Bolnav, internat în stare gravă într-un sanatoriu de ftizici, eroul romanului descoperă și trăiește drama creației primejduite; care este mai puternică decît drama, previzibilă și acceptată cu seninătate, a suferinței „fără termen“ și a vecinătății morții. Două mari teme, a locului închis și a frustrării, se interferează în romanul lui Petre Sălcudeanu, aparent foarte „tradițional“, dar de o profundă modernitate în substanță și în spirit, în totul raportabil la acele mari romane ale secolului în care mitologicul labirint fiind înlocuit de o celulă, o construcție fără ieșire, un spațiu perfect etanș, eliberarea nu se poate produce decît pe cale spirituală. Observația făcută de Cornel Moraru în legătură cu **Biblioteca din Alexandria** („pretextul epic al acestui roman se află — voluntar sau involuntar — în **Muntele magic** și alte cărți ale cetăților, pavilioanelor, castelelor — ca alegorii ale universului concentraționar“) situează astfel cartea lui Petre Sălcudeanu într-un context deopotrivă prestigios și exigent, căruia i se integrează cu autoritate, strălucire și originalitate. Dacă adesea prezența unui scriitor sau în genere a unui creator ca personaj central reprezintă mai degrabă o soluție facilă de introducere în universul narativ a unui perfecționat instrument de observare și analiză, în romanul lui Petre Sălcudeanu profesiunea eroului în funcție de care se articulează întreaga compoziție are o motivație de ordin tematic și nu constituie atît o însușire, cît o condiție determinantă pentru destinul lui. Instalat în „solariul muribunzilor“ **dintr-un** sanatoriu „cu destinație specială“ din anii '50, în care se găsesc numai pacienți de elită, din suprastructură, verificați în prealabil dacă „îndeplinesc condițiile de boală și de altă natură“ cerute de regulamentele misterioase ale acestei instituții aparte, izolată de lume dar nu și ruptă de ea, tînărul ziarist Petre Curta, „scriitor în devenire“ după propria-i expresie, „firțăngău“ și „scriitoraș“ după alții, redescoperă de unul singur sensul primar al scrisului : de consemnare și mărturie, de spovedanie și exorcizare. Curta nu va face **literatură ;** el va scrie, pur și simplu, reinvestind însă acest act cu semnificația originară, umilă și totodată măreață, inocentă și experimentată, naivă și rafinată. Și nici nu va deveni, cu adevărat, **scriitor,** cel puțin în accepțiunea modernă a termenului : va fi, de fapt, cronicarul unei lumi, depozitarul faptelor și imaginilor ei incredibile, duhovnicul și deopotrivă mărturisitorul acestei alte „case a morților“. Ascultă, observă și consemnează ; nu e însă un judecător, ci un tezaurizator al adevărului. O „uriașă conștiință asimilatoare“, cum l-a definit Dana Dumitriu în comentariul ei despre **Biblioteca din Alexandria ;** însă personajul cărții lui Petre Sălcudeanu nu e lipsit de capacitate reflexivă, ci o subordonează unui alt scop, cu mult mai important. Nu vrea să interpreteze : memorizează.

Lui Petre Curta i se confesează, lucru neașteptat și pentru el, aproape toți pacienții din sanatoriu ; este căutat și rugat să asculte, fiecare nutrind speranța că istoria nu i se va pierde odată cu inevitabilul sfîrșit. Fapte abjecte, întîmplări neverosimile, drame grotești sau absurde, o veritabilă panoramă infernală i se dezvăluie „scriitorului în devenire“. Curta are revelația adevăratului său rol în momentul cînd își dă seama că nu pentru „valoarea“ lui presupusă, de profesionist al scrisului, îl solicită ceilalți bolnavi și că, la urma urmelor, „nici nu putea fi vorba de valoare“, ci de cu totul altceva : „la mijloc era vocația lui“. Pacienții sanatoriului cu destinație specială îl consideră mai mult în latura exponențială și simbolică decît în aceea individuală : „Ei i se adresau, scontînd că în timp și peste timp aceste lucruri aveau să fie scoase la lumină. Și dintr-odată, Curta simți umerii căzîndu-i sub povara oboselii lăuntrice, a nu puținelor fapte aflate în ziua aceea. Deci, cei cu care stătuse de vorbă n-aveau în esență nevoie de opinia lui. Nu-l luau în aceste peregrinări ale spiritului ca tovarăș direct, de a cărui judecată să aibă nevoie. El era doar un instrument de acumulare, o emulsie de celuloid, în al cărui spațiu sensibil își depozitau, pentru alte vremuri, tainele vieții lor“. Romanul lui Petre Sălcudeanu este alcătuit, la nivelul epicii evidente, din transcrierea confesiunilor făcute lui Curta, din consemnarea cotidianului vieții din sanatoriu și din descrierea modului în care personajul își realizează vocația de cronicar al unor oameni ce se tem, mai mult decît de orice, de propria lor istorie și de cei care încearcă să o întocmească. De aceea nu va face Petre Curta **literatură :** pentru a nu-și trăda menirea esențială. Într-un moment cînd scriitorii „nu mai vor să sufere pentru binele altora, vor să sufere numai pentru binele lor“, acest „scriitor în devenire“ își asumă, consemnînd-o cu fidelitate, suferința lumii în care trăiește. Agravarea bolii lui Curta, după internarea în sanatoriu, are simbolic rostul de a figura această împovărare. Curta refuză, pe tăcute, să accepte ficțiunea, invenția, **legenda.** Respinge, de asemenea, jurnalistica de interior, literatura degradată și meschin funcțională („mă bucur că avem un scriitoraș printre noi ; gazeta de perete cam suferă, și la stația de radioficare n-avem pe cineva să mai pună cuvintele la punct“, îi spune Morăscu, șeful politic al sanatoriului). Curta alege mărturia, cronica, scriitura devenită scriptură, text pentru viitor și pentru eternitate. Scrisul lui întîlnește istoria și această redescoperire a unei străvechi relații este definitorie pentru eroul cărții lui Petre Sălcudeanu. Mai mult decît dintr-un orgoliu de creator, această alegere provine dintr-o slăbiciune : puterea lui Curta își are sursa în fragilitate. Așa cum aflarea tuturor secretelor despre locatarii sanatoriului nu îi conferă „scriitorului în devenire“ putere asupra lor, ci îl vulnerabilizează, scrisul lui se întemeiază pe nevoia de apărare, nu este ofensiv („trebuie scris nu cu jumătăți de măsură. Istoria nu se poate face cu jumătăți de măsură și nici o literatură cu jumătăți de cărți și de conștiință. Asta duce la moartea talentului, și eu nu vreau să-l omor, mai ales că n-am nici pe departe dăruirea ta. Este mic și modest, deci sînt mai dator decît tine să-l apăr și să-l cresc înaintea propriei mele existențe“). De altfel, Petre Curta nu este singurul bolnav din sanatoriu care scrie. Baciu scrie note informative, Morăscu scrie dări de seamă închizitoriale, denunțuri și liste de priorități în distribuirea medicamentelor, alcătuite după criterii nu medicale, ci politice, tînăra Deluta, o tipică amatoare, scrie poezii proaste și redactează procesele-verbale ale ședințelor. În sanatoriu mai există chiar și un alt scriitor, Stamate, cu mult mai „talentat“ decît Petre Curta, autor notoriu de multe volume, avînd o reputație consolidată : dar acest „iluzionist ideologic“ își consumă înzestrarea scriind articole fals demascatoare la gazeta de perete și referate calomnioase cerute de organele represive. **Lumea de jos,** față de care sanatoriul este situat într-o relație similară cu aceea în care se află o probă dintr-un țesut luată pentru a fi cercetată cu microscopul față de organismul din care a fost recoltată, reacționează însă numai față de scrisul lui Curta, un episod memorabil, care dă și titlul romanului, constituind încercarea maximă prin care trece „scriitorul în devenire“ de-a lungul acestei adevărate **probe a sanatoriului** pe care o străbate. Un Civil fără identitate, așadar reprezentantul unui spirit, îi demonstrează lui Curta că efortul lui este zadarnic, întrucît chiar dacă va scrie cartea la care lucrează, aceasta va fi ulterior folosită într-un sens contrar celui în care a fost concepută. Intimidarea („nu-i așa că te-am înspăimîntat, că ți-am tăiat orice chef de a mai scrie ?“) nu reușește, Curta găsindu-și în aproiere de viață suportul rezistenței la constrîngere și amenințare : „înțelegea acum că acest **în devenire,** pentru meseria lui, era ca o deviză permanentă pînă la capătul vieții, de ea nu putea și nu trebuia să scape dacă voia să spună lumii ceva despre o viață aflată și ea într-o permanentă luptă pentru devenire“.

Carte memorabilă, **Biblioteca din Alexandria** fixează destinul creatorului autentic într-o relație fecundă și vitală cu istoria, prin intermediul unei vaste narațiuni realiste cu semnificație alegorică despre o gravă maladie a secolului : fanatismul dogmatic. Petre Sălcudeanu intră, prin acest roman, în prim-planul actualității literare ; **Biblioteca din Alexandria** este nu numai cartea lui cea mai bună, dar și cartea care dă un sens înalt destinului său creator.

Mircea Iorgulescu



Ion CARAION

Singurătate animală

nici de bucurie nu te-ai atins
nici de mîncare
sînii mei nu te-au dogorît şi buzelor mele
nu le-ai auzit strigătul
îmi pare rău că nu ştii să mă urăşti,
nu că m-ai iubit strîmb

uneori însă am impresia că ai venit
şi atunci sunt mai singură
decît singurătatea...

Structuri

imediat ce pui o culoare lîngă un substantiv
el vibrează
imediat ce pui două culori
el păleşte

o mănuşă veche şi găurită
prin care intră apa, din care
ies rîme, gîndaci sau nimic

şi ciuguleşte ca un boboc
de nu te mai saturi
răsăritul din arbagic
printre straturi şi paturi
de-ngrăşămînt fărîmiţat

imediat ce pui o culoare lîngă un substantiv
el e bun de mîncat

Omul e mai mult

asini simplitate
noiembrie face totalul frunzelor
o femeie se uită prin creneluri şi pe urmă
pasul ei trece mai zvelt
într-o nouă dimensiune

viaţa e doar un satelit al omului
omul e mai mult

economie de stele
şi de trebuinţe poate

Foarte noapte

Rănit între nori
soarele
îşi pune muntele
pe umeri ca o pleoapă

Mi-aduc aminte trotuarele
doar...

O femeie O apă

Unde le
sunt urmele ochilor ? N-apar
nicăieri...

Adevărat,
înnoptam uneori
într-un oraş pe care l-am uitat

Îmi era foarte noapte...

Sortitele întinderi oarbe

Un cîntec de zdrobire
şi-un cîntec de paiaţă.
Dezbraci o nouă moarte,
arunci o nouă viaţă.
Acum. Atunci. Ori mîine.
Aluatul nu discerne,
ia forma întîmplării.
Vezi nori ca nişte perne,
sofisticate laţuri,
vezi peşteri, mituri, vid,
prăsila asupririi,
răsadurile-omidei
hai, mlaştină, primeşte-i !
Hai, fulgere, ucide-i !
Robiile se cască
ori grotele se-nchid ?

Vezi nori ca nişte tandre
marsupii de lichid...

Desen de Marian Avramescu

Deslocuire

n-am limpezit nimic
perpetuă ceaţă
şi n-a fost lumea mai clară
după ce am trecut eu prin lume

ploile iau locul oamenilor
nimeni pe drum

nimeni pe drum

E aşa de dimineaţă

am văzut pictată o pasăre ca un peşte
am văzut înotînd un peşte ca o frunză
am văzut legănată o frunză ca un fluture
am văzut fluturînd un fum ca o floare
e aşa de dimineaţă încît ochii copiilor
se căznesc să-mpiedice petalele să cadă
„Mamă, ai cui sunt îngerii ?“ — întreabă
norul

Glossă, parcă tu

ţi-aş întinde părul pe iarbă
şi m-ar năvăli apele
ţi-ar luneca pleoapele-n fîntînă
şi m-aş auzi strigîndu-te
ţi-aş lua gura şi-aş lipi-o de lună
c-un colier de paradigme
ţi-ar picura umerii ca stropii
de tuci ai nopţii dansînd

parcă tu nu ştii că te iubesc ?

...Şi-n schimb

stăteam în pat cu tine, erai goală
şi primitoare ca o pernă
şi-mi curgeau lacrimile pe rotunzimile
de fruct fantastic ale sînilor tăi
că plîng pentru tine asta-ţi închipuiai
pentru-ntîlnirea sau reîntîlnirea
noastră după atît vai !
de mult gol şi timp...

stăteam în pat cu tine — şi-n schimb
îmi curgeau lacrimile

Civilizaţia umorului

eutih care dormea pe fereastră
se prăvăli în grădină şi moarte

apoi moartea se prăvăli în mirare

puneţi-mi deoparte pe somnorosul acesta
care
a pus la încercare firescul

O apă care-şi cînta singură

Fie ! templele s-au închis

Glorie luată-n derîdere
ca solzii pe o apă
care-şi cînta singură

Balustradă în ceaţă...

S-au dus de la mine
cîştigul şi zarva
S-a dus de la mine somnul

Ochiul de uliu
viermuie pe altarele mării

Dar la cine ?

singură mi s-a deschis uşa, dar la cine
să intru ?
cine mă opreşte să amuţesc ?
fiecare striga-va la cerul obsesiilor lui
pînă va-mpietri...
ca orice vedere fără văz
trupul mi se va odihni în proorociri
stricate

Literatură fără voie

CUNOSCUTĂ ca pictoriță și graficiană de mare talent, dar și ca bună scriitoare, Lucia Demetriade Bălăcescu ne-a lăsat, în ajunul încetării ei din viață, strălucite pagini autobiografice [1]), ilustrate cu aceeași fantezie și vervă, care-i caracterizează variata operă plastică : pictură în ulei, acuarelă, guașe, pastel, desen în peniță. Cine nu i-ar fi văzut nici una din numeroasele expoziții și nici n-ar fi cunoscut ilustrațiile ei din cărți de literatură semnate Ion Minulescu, Tudor Arghezi și Radu Tudoran, n-ar bănui o clipă că artista, care a desfășurat atîta voie bună și simț al mișcării în toate acestea, a fost din copilărie afectată de o incurabilă coxalgie tuberculoasă, a înfruntat o grea operație nereușită, a fost de mai multe ori internată și supusă unor tratamente severe, într-un cuvînt, a fost în tot timpul, în decurs de opt decenii, neînchipuit de suferindă și de chinuită, dar a știut să opună o biruitoare rezistență răului, creînd imagini de viață rizătoare și pline de optimism. Ce este, în definitiv, arta, la mulți din creatori, decît o strălucită izbîndă asupra vieții, care le-a refuzat darurile, oferite din plin unor numeroși nechemați ? Lucia Dem. Bălăcescu a deținut o fericită demonie în ochi, în glas și în treiburicele, cum spunea Arghezi, ale dreptei, și fiecare din izbutirile ei a fost ca un bobîrnac în nasul acelui potrivnic Fatum, atotbiruitor în tragediile elinilor, ulterior convertite, printr-o mișcare în unghi de 180°, în delectabile scenete comice.

Amintirile artistei străbat tot periplul existenței, din anii primelor impresii ale copilei, apoi aceia ai educației artistice, în țară și în școlile de artă ale Parisului, urmați de etapele succeselor și ale insuccesele și pînă în pragul necunoscutei senectuți, deși, biologic vorbind, îl depășise de mult. Longevitatea n-a știrbit nici verva creatoare, nici buna dispoziție a memorialistei, al cărei stil oral, conversativ, cu fața la public, seamănă nespus cu genul ilustrațiilor ei, în care predomină umorul, fără a-i lipsi seriozitatea și aplicația meșteșugită.

Dintre scriitori, îi remarcăm pe E. Lovinescu în plină pagină, gen „poupon", pe Mateiu I. Caragiale, vizitînd o expoziție de pictură, un foarte reușit crochiu al lui Ion Minulescu, căruia-i citește artista cu o pagină în mînă, apoi, pe patul suferinței, M. Blecher, tovarășul ei, în același sanatoriu, în sfîrșit, Ion Vinea, schițat cu pupila mărită.

Iată, de pildă, portretul fiului întîi născut al marelui Caragiale, salutînd adînc, ceremonios, în cadrul expoziției :

«Matei Caragiale, cu silueta lui ciudată, cu buze strînse subțiri (evocînd un accent circonflex) și nasul cu vîrf mai gros, întins înainte ca un cioc de rață, păsea pe lîngă pereții încăperii (unde expuneam noi femeile [2]) cu fereală, parcă ar fi vrut să se strecoare fără a fi observat. Haina lui lungă, pînă aproape de pămînt, și peruca roșcat-castanie [3]), care ieșea la iveală cînd saluta, ni-l semnalau fără vrerea lui. E fără îndoială că nu exista nimic „comun" într-însul, iar cu vremea, prin amploarea luată de **Crai**, înfățișarea îi crestea pînă la proporții uriașe. Avea pe deplin dreptate să-și găsească romanul „magnific".»

Finalul admirativ față de operă confirmă desigur și justețea portretului. Ba chiar, mai departe, memorialista combate părerea lui G. Călinescu despre sonetele istorice ale aceluiași autor :

«Călinescu este destul de parcimonios cînd vorbește de personalități — îmi iau libertatea s-o spun, e mai galanton cu cei de a doua mînă... Cît privește sonetul imitat după Teleor... ! Poate să fie mîndru Teleor că l-a inspirat pe Matei — asta da, admitem, și că Matei a făcut din ele *cele mai frumoase sonete ale limbii române* [4]), pe care „Monsieur" Topîrceanu — mult mai poet în proză decît în versuri — și-a permis să le ia în periplezon. Fiecărui sonet „matein" îi poți face un tablou, un desen, o gravură, un cărbune, îi poți găsi un echivalent plastic. Se vede la „Insul" acesta cu I mare că frecventa expozițiile de pictură. Că simțea plastic și că transpunea la fel».

Mai departe, consultîndu-i opera, în ediția Perpessicius, a constatat cu plăcere „că scriitorul desena și colora. (Totul reprodus impecabil în volume.) Se poate distinge fără greș simțul rafinat al îmbinării culorilor, într-un cuvînt *talentul* [5]); deci sînt ferită de a vă spune brașoave, în legătură cu el".

Se vede că autoarea scria cum vorbea, familiar, dar și că nu-i displăcea polemica, de cîte ori simțul de dreptate o îndemna. Într-adevăr, sonetele istorice ale lui Mateiu sînt cele mai bune din literatura noastră și de o valoare plastică indiscutabilă (am spune, făcînd de prisos ilustrația !). Pe cînd sonetele lui Teleor caută elementul plastic în lexicul balcanic perimat, acelea ale lui Mateiu sînt eminamente descriptive și au o putere unică de evocare, cu o undă emotivă care-i lipsește presupusului precursor. Memorialista nu greșea, apreciind proza lui Topîrceanu *(Pirin, Planina)*, dar nici poezia lui nu e mai prejos, în momentele ei de vîrf.

ÎN TIMPUL primului război mondial, rămasă în București, sub ocupație, autoarea îl cunoscuse pe Luca I. Caragiale, fiul mezin al lui I. L. Caragiale, și pe sora lui, Ecaterina, sau, cum le spuneau familiarii, pe Luki și pe Tușchi. Luki a murit la 28 de ani, în 1921, fără să-și dea toată măsura talentului său liric. Ce ne spune autoarea despre amîndoi ?

«Cine perora cu vervă îndrăcită și haz moștenit, nu putea fi decît Luki Caragiale, un germanofil convins — sau numai de ocazie, nu pot să jur. Imbatabil în replici, poseda un umor sarcastic foarte greu de suportat, citeodată, cînd își punea în cap să te răpună, sau te lua ca țintă a unor glume tăioase și batjocoritoare. În jurul mesei era o cură de ris și vai de cel care cădea în plasa glumelor nenumărate, că toate se rostogoleau în capul lui. Eu o păteam cam des, din cauză că eram francofilă, și țineam cu aliații. Luki mă lua drept ceea ce numește francezul *„tête de turc"* [6]) și era vai de mine, dacă mă supăram, că se dezlănțuia un adevărat bombardament. Poziția de victimă o împărțeam cu „Trulala" (compozitorul Nottara), politicos pînă la exces, veșnic cu surîsul pe buze, neformalizîndu-se de nimic. Desigur că Luki profita de această comportare și-l tachina pînă la refuz. În schimb Tușchi, sora lui Luki (actuala doamnă Logadi), era un înger de cumințenie și de armonie în trăsături. Nu mă săturam privind-o, cu părul ei castaniu închis, pe care cărarea la mijloc îl împărțea în două volute, nițel bufante peste urechi. Avea un surîs de o mare frăgezime și dulceață și forma cel mai perfect contrast cu fratele ei. Pe cît era el de limbut, pe atîta era de discretă și tăcută. Avea și talent la desen».

Într-adevăr, a făcut un admirabil portret al Cellei Delavrancea. Este de asemenea adevărat că Luki era un convins germanofil, ca și Mateiu. Ambii, de ziua onomastică a lui Petre P. Carp, în 1918 au semnat acea telegramă colectivă de felicitare, chemîndu-l de la Tîbănești, din Moldova, să preia puterea și să salveze țara. Peste patru luni și jumătate, Germania capitula fără condiții și România își realiza integral idealul național, în pofida defetiștilor.

Lucia Dem. Bălăcescu e mai avară în privința amintirilor ei de la cenaclul „Sburătorului". E Lovinescu a fost însă acela care i-a atras atenția asupra monumentalei (expresia a fost chiar a lui) istorii a literaturii, recent apărută, sub semnătura lui G. Călinescu. Memorialista se entuziasmase de *Garden Party* a Katherinei Mansfield, începuse s-o traducă și-i împărtășise amfitrionului, fără succes, entuziasmul :

„....văzînd rodusele proporții ale volumașului, domnul Lovinescu, cu o mutră de profund dispreț, îl împinse deoparte pe masă, rostind :

— Ce poate să scrie în așa puțin text, cu atît de puține pagini, această doamnă?"

Desigur, n-avea dreptate. *Adolphe* al lui Benjamin Constant e mai mult de dimensiunea unei nuvele, dar pune bazele romanului analitic, cu o temă fundamentală: neputința de a trăi împreună cu femeia altădată iubită, dar și imposibilitatea de a trăi fără ea (una din atinomiile fundamentale ale amorului). Spațiul nu decide atît, cît densitatea tratării. De altfel, *Garden Party* este o culegere de nuvele, cu un simț acut al vieții interioare. Împărtășind admirația lui Lovinescu pentru cartea în care i se reproducea o ilustrație la paginile consacrate lui Ion Minulescu, memorialista și-a procurat-o și a păstrat-o ca pe una de căpătîi, rezervîndu-și însă, cum am văzut, în cazul sonetelor lui Mateiu, libertatea de judecată. Este una din trăsăturile ei de inteligență și de caracter : a nu jura *in verba magistri*, ci de a-și face singură părerea în toate împrejurările vieții.

Lui G. Călinescu i-a păstrat însă un dinte, pentru că nu-i plăcuseră ilustrațiile la operele lui Arghezi : *Cartea cu jucării* și *Ce-ai cu mine, vîntule ?*. Or, în cazul acestor din urmă tablete, autorul îi lăsase ilustratoarei toată libertatea în tratarea vinietelor din spațiul final al fiecăreia, precum și a inițialelor. Cam sever, G. Călinescu dictase :

«Doamna L.D.B. care ilustrează volume, are desigur un talent „gratios", dar nu se poate adapta gîndirii domnului Arghezi».

Autoarea a protestat atît împotriva epitetului „gratios", cît și cu privire la adecvarea imaginii la text, ce nu i se ceruse:

«Mie mi s-au comandat niște viniete pentru „decorarea" cărții, nu pentru ilustrarea ei».

În cazul acesta, dreptatea era de partea ei.

Lui Ion Minulescu, ilustratoarea sa i-a păstrat o foarte bună amintire, datorită simțului artistic al poetului, amator luminat și colecționar pretențios, care pînă la urmă i-a reținut un tablou și i l-a și achitat, cu toate aluziile contrarii ale unor răuvoitori.

Nu am fost scutit de un mic proces, pentru că îl calificasem desenele ca „infantile" (epitet în fond inexact, pentru că autoarea se stiliza în direcția naivității, lucrînd însă cu un simț superior al proporțiilor, al contururilor și al mișcării). Ulterior însă i-am prezentat o expoziție, iar la depunerea acestor *Destăinuiri antiliterare* am fost onorat că mi-a cerut un nou cuvînt de introducere. În mica noastră colecție de tablouri figurează cîteva pînze în ulei ale talentatei pictorițe.

Nu am fost de acord cu titlul memoriilor, dar autoarea a înțeles să scrie fără pretenții literare. Nefiind calofil, gustăm scrisul spontan, cînd e substanțial ca acesta al Luciei Dem. Bălăcescu, relevînd o personalitate răspîndită, constientă de mijloacele și de limitele ei. Astfel, s-a lovit adeseori de temperamentul nesociabil pînă la impoliteță al lui Th. Pallady, dar cînd a fost comparată în dezavantajul acestuia, a știut să refuze acest omagiu, ca neîntemeiat.

Patriotă, autoarea își justifică simpatia pentru istorica familie italiană Piccolomini, și pentru că „Silvio Piccolomini a luat parte pe lîngă Mihai Viteazul în lupta de la Călugăreni". Rectificăm : de la Giurgiu, bătînd cetatea cu tunurile în tir concentric și îngăduind astfel asediatorilor, prin largile spărturi ale zidurilor, să pătrundă în cetate, să o cucerească și să se bucure de o uriașă pradă de război.

În încheiere, menționăm că paginile despre M. Blecher constituie cea mai însemnată contribuție la cunoașterea caracterului excepționalului scriitor, chinuit de boală și mort în plină tinerețe.

Excelenta portretistă, care a desenat în trăsături sigure și în plină pagină pe Ecaterina Oproiu, pe Sergiu Celibidache, pe Lucian Grigorescu, pe Th. Pallady și pe alții, își vedea modelele și pe dinăuntru. Ochii ei pătrunzători aveau putere radioactivă. Cartea, în definitiv, fără voia autoarei, e de cea mai bună calitate memorialistică. Nu face cine vrea antiliteratură : asta le reușește mai bine celor neînzestrați.

Șerban Cioculescu

[1]) Lucia Dem. Bălăcescu : *Destăinuiri anti-literare, în chip și slovă*, cu 71 de reproduceri originale și un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu, Editura Litera, București.

[2]) Ea, Olga Greceanu și Nina Arbore, în 1923 (n.n.).

[3]) Semnalment inedit.

[4]) Subliniat în text.

[5]) *Idem*. Autoarea admira miniaturile heraldice ale lui Mateiu, reproduse în ediția de *Opere* din 1936, în alb și negru, precum și în culori.

[6]) Țintă statornică a zeflemelelor. Victimă obișnuită.

ÎNTRE HOTARELE LITERATURII

PENTRU anul pe care l-am trăit, sufletul meu se pregătea de mult. Din depărtare, atunci cînd pînă la el mai era un întreg deceniu, mi-l închipuiam magnific. În cursul lui — în primăvara și în toamna lui — avea să se împlinească un secol de la nașterea a doi dintre cei mai mari scriitori români, pe care avusesem privilegiul să-i cunosc. Ei aparțineau istoriei literare și începeau să aparțină și istoriei, iar eu aș fi putut ajunge clipa cînd orologiul acesteia ar fi bătut, rar și solemn, cum bate numai veacurile.

Pe măsură ce se apropia, și se risipea teama că n-am să-l apuc, 1980 îmi apărea ca un moment de apoteoză a respirației noastre în respirația lumii. Mai așteptasem, înaintea lui, cu o și mai adîncă înfiorare, un alt an în care se împlinea un secol de la ceva ce, din copilărie, îmi apăruse foarte îndepărtat și legendar : dobîndirea independenței naționale. Visata clipă, a unui atît de scump centenar, venise și o trăisem. Dar, înaintea ei, ne fusese dat să gustăm tot amarul unei catastrofe a naturii, de proporții cum nu aveam a ne aminti.

Trei ani mai tîrziu, între hotarele mai restrînse ale literaturii, ne era dat să trăim aceeași amărăciune. În chiar zilele lunii mai, pe care mi le închipuisem în întregime sărbătorești, murea un foarte prețuit romancier, și el unul dintre cei mai de seamă scriitori ai noștri, al cărui sfîrșit, dacă legea firii n-ar fi fost călcată, ar fi trebuit să vină cîndva, în secolul și în mileniul următor.

Sărbătoresc și tragic a fost, între hotarele literaturii, anul pe care-l așteptasem un întreg deceniu.

Geo Bogza

„Spectator"

■ „Spectator" se intitulează „foaia-program" lansată, de curînd, de Teatrul Mic ; în paginile sale se alătură interesante și variate articole, confesiuni de creație, invitații adresate direct publicului ce frecventează sala din strada Constantin Mille și pe cea de pe Bulevardul Republicii. Astfel, o microantologie, cu citate din diferite ziare și reviste, completează „istoria" Teatrului Foarte Mic, o altă suită de fragmente din cronicile apărute în presă cheamă către o montare recentă, **Un pahar cu sifon,** Dinu Cernescu meditează asupra semnificației unei reprezentații din stagiunea trecută, **Copiii lui Kennedy,** un „Avizier" anunță viitoarele premiere, iar un afiș dă informații despre un nou ciclu de conferințe. Teatrul Mic își enumără și își recomandă cu mîndrie „evenimentele", fie ele premiere absolute (într-un interviu, Paul Cornel Chitic vorbește despre „Vocația politică a teatrului" și despre piesa sa **Mirilala,** la montarea căreia se lucrează), fie ele expoziționale (Nicolae Dragoș scrie despre ceramica lui Victor Vicșoreanu, prezentată nu demult în holul aceluiași teatru). Cu aceeași pasiune, „Spectator" revine și către marii actori ai trupei : Leopoldina Bălănuță își destăinuiește credințele și izbînzile sale artistice ; lui Octavian Cotescu și creației sale din **Minetti** („sinteză a unui maestru al scenei", după cum apreciază Traian Șelmaru) i se dedică un articol ; două „Scrisori deschise" (expediate de Aurel Bădescu) către Mitică Popescu și către Carmen Galin se transformă în portrete-omagiu ; iar Rodica Tapalagă salută debutul tînărului coleg Dinu Manolache („Un talent năpraznic"). Actorii Teatrului Mic scriu și desenează, fac urări, se prezintă într-o serie de instantanee fotografice.

Dar programul „Spectatorului" (mărturisit implicit, prin preluarea titlului vechiului ziar de teatru, ori prin reproducerea frontispiciului ediției din 1944) cuprinde, alături de diversele materiale de și despre slujitorii Thaliei, ce oficiază pe scena Teatrului Mic și Foarte Mic, și rubrici despre eflorescența dramaturgiei contemporane românești („Succesele dramaturgiei și răspunderile criticii" de Constantin Măciucă), și evocări despre „Cronicarii dramatici de altădată" (văzuți de L. Kalustian) ori consemnări de „Arheologie teatrală" (de Ioan Massoff). De asemenea, „foaia-program" își poartă cititorii pe „Scenele lumii", prin intermediul unui interviu cu Paul Scofield — realizat de Catinca Ralea —, al notelor de călătorie din California și din Edinburg (de Mira Iosif și de Ileana Berlogea), al cîtorva informații despre viața teatrală vest-germană, sovietică, ori franceză

Anvergura aspirațiilor culturale ale „foii-program" e amplă, reflectînd „ambiția de a face din spectacolul scenic o tribună ideologică", de a participa „la definirea și îmbogățirea autentică a universului spiritual al țării" (după cum afirmă în articolul „Se poate !", Dinu Săraru, directorul teatrului). Căci, în paginile „Spectatorului", se reunesc gînduri despre „Arta și morala" actului critic (fragment reprodus dintr-un eseu de Octavian Paler), despre „Conceptul de actualitate" (într-o anchetă la care participă Valeriu Râpeanu, Romulus Guga, Cristian Hadji Culea, Mircea Iorgulescu și Radu F. Alexandru), despre cărți de filosofie, istorie, estetică și beletristică **(Povestirile despre om** ale lui Constantin Noica sînt recomandate de Ion Ianoși, cronica romanului **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu e semnată de Pompiliu Marcea, volumul **Scrieri despre literatură și artă** de Sigmund Freud e prezentat de Mihaela Tonitza-Iordache, îndemnul de a citi cele cinci albume, **Strămoșii românilor. Vestigii milenare de cultură și artă** de Ion Miclea și Radu Florescu e adresat de Virgil Cândea, iar Dan Berindei elogiază prețiosul act de restituire înfăptuit prin reeditarea cărții **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești** de Gheorghe I. Brătianu).

Printre tipăriturile genului, printre substanțialele „caiete-program" alcătuite — periodic ori doar cu prilejuri aniversare — de teatrele noastre, „Spectator" (redactor : Adriana Popescu) se impune original, prin forma sa, dar mai ales prin bogăția sumarului său, prin prestigiul și personalitatea colaboratorilor reuniți în coloanele sale.

rep.

Integrala Shakespeare

„Cum vă place"

ÎNTÎIUL gînd ce l-am avut văzînd tele-afişul „Integralei Shakespeare" s-a îndreptat către tineri : ce privilegiu, ca la vîrsta cînd ceea ce vezi şi înveţi nu se mai şterge niciodată, să poţi privi marele, unicul spectacol al geniului shakespearean în întreaga lui amploare şi în rostirea care l-a născut ! În istoria difuziunii operei „divinului brit", difuziune începută cu mai bine de două secole în urmă, acest moment are amploarea planetară pe care nici scena, nici filmul nu o puteau spera sau realiza.

„Integrala" va cere un mare efort artistic (dar nu numai) pe care nu se cuvine să-l omitem — iar iniţiativa televiziunii noastre de a o prelua mi se pare a reprezenta unul din cele mai importante acte de cultură din cîte a realizat pînă acum.

BBC-ul, luîndu-ne după acest început, a optat pentru înscenări în care nu e solicitată originalitatea viziunii unui mare director de scenă ci modelarea după îndelungatul exerciţiu al teatrului englez de a juca pe cei dintîi dintre marii lui dramaturgi. Ni se oferă un criteriu şi nu un model — o şcoală pentru toţi, după care, pentru unii, trebuie să urmeze reflecţia, confruntarea, dialogul cu una din acele opere ce au creat, fac şi vor face mereu recognoscibil spiritul european.

CUM orice spectator sau cititor poate lesne observa — şi nu altfel s-a întîmplat şi se va întîmpla atîta timp cît **As you Like it** va urca pe scenă — abia epilogul insolit al acestei piese îi explică intitularea : acest spectacol — se spune aici — a fost astfel conceput încît să vă fie pe plac. Prin urmare, ne-am afla dinaintea unei programatice piese „de public", cum am spune azi, nu fără acel regret — ba poate chiar nemulţumire — că autorii n-au vrut să ne şi contrarieze ; conştiinţa noastră de moderni crede în evidenţa că nici o capodoperă nu se naşte în afara contrarierii măcar a celui dintîi public ce-o primeşte.

Problema de a şti dacă publicul elisabethan a fost la **Cum vă place** contrariat sau, dimpotrivă, piesa i-a fost întrutotul pe plac, aşa cum epilogul pretinde că a voit să-i fie, e din acele ce pot interesa estetica receptării; istoria impactului unei piese ce se declară a fi voit să placă propriului public, interesează deopotrivă teoria şi istoria artelor. Nu fără regret, acest studiu nu-l putem face — şi scuza că n-ar fi aici locul vreau să o consider un gest de amabilitate din partea onoratului cititor...

Firesc că toate aceste întrebări nu s-ar fi pus dacă n-ar fi existat epilogul şi titlul în consecinţă. Citindu-le în blînd-zîmbitoarea lor bună intenţie, radios adresată unei paşnice satisfaceri, vom găsi destule temeiuri de a vedea chiar un **program** al mulţumirii tuturor, eroi şi public laolaltă : totul devine bun, recuperat şi împăcat la acest final pentru care o treptată — dar nu mai puţin evidentă — manipulare a operat timp de aproape 4 acte. Căci ceea ce se petrecuse pînă la sfîrşitul scenei 3 din actul II ar fi putut lua orice întorsătură : surghiunuri, uzurpări, felonii, rudenii de sînge sacrificate de ambiţii, trădări şi abuzuri — nu alta e cazuistica tuturor tragediilor shakespeareene, rinascimentale în genere. Sînt multe tonuri sumbre în acest început, o lectură ce-ar avea puterea să ignore „viitorul" le-ar putea foarte bine trece de partea cealaltă, acolo unde nu se începe ca în **Comedia erorilor, Mult zgomot pentru nimic, Îmblînzirea scorpiei** — nici măcar ca în **Visul unei nopţi de vară**, capodoperă cu care **Cum vă place** întreţine mai subtile sau mai evidente raporturi de intertextualitate.

Prea limpede şi dulce-naiv e faptul că în cadrul utopic-pastoral al Ardenilor începe jocul de-a şăgalnica armonie. Aici pînă şi fratele rău venit să-şi continue ticăloasa carieră devine angelic şi amorezat printr-un miracol atît de pur în convenţionalitatea lui, încît scena convertirii (ce însuşi o povesteşte) e o prea limpede ironie a celui ce trage groase dar aplaudate sfori. Chiar Frederic uzurpatorul, ca în istoriile venite din îndepărtatul Orient, se schimnicеşte pocăit, lăsînd deşertăciunile puterii lîngă primele scorburi ale bătrînului codru mirific. (E oare un exces de exigenţă întru verosimil a ne întreba cum se va reîntoarce bătrînul duce exilat la palatu-i după ce făcuse înţeleptul elogiu al vieţii în natură, departe de imoralitatea vieţii curteneşti şi de inerentele abuzuri ale puterii ? Desigur, sîntem avertizaţi că ducatul va intra în stăpînirea perfectei perechi Rosalinda-Orlando ; a fost psihologiceşte verosimil să ascultăm acel elogiu ce mîngîie şi justifică un mod de viaţă impus, cu care orice ins ce n-are vocaţia tragică trebuie să se obişnuiască spre a supravieţui. Desigur, nu pentru a remarca subtila sa verosimilitate ne face Shakespeare să ne punem această mică întrebare, căci voit neverosimil este ceea ce el ştie că va place ; este aici un binecunoscut adagiu al Renaşterii : elogiul vieţii arcadiene, ideal ce ascunde sub un naturism moral-decorativ un chip eminamente cultural de a cîţi natura. Încît invocata opoziţie natură-civilizaţie, făcută spre a elogia pe prima în folosul respingerii categorice a celei de a doua, nu e altceva decît un text din cele mai livreşti ale barocului).

Rămaşi în era păstoritului şi vînătorii, codrii Ardenilor se idilizează prin textele ce locuitorii lor, mai cu seamă cei noi, le rostesc : cîntecele curtenilor, afişele amoroase ale lui Orlando, reflecţiile lui Jacques. Dar nu numai : limbajul acestei lumi artificial marginalizate e omogen şi cult ; este, ca în orice piesă a lui Shakespeare, limbajul unui popor de poeţi eroi sau bufoni, nu o dată eroi şi bufoni în acelaşi timp.

O reluare, o „jucată" redundanţă, o constituie şi faptul că, ajunşi în aceiaşi codri salvatori spre a urmări destinul amorului născut la prima vedere între inteligenta Rosalindă şi romanticul atlet Orlando, tema amorului proliferează pînă la nu mai puţin de patru cupluri imprevizibile, care, pînă la nunta finală, au timp să se hărţuie livrînd publicului plăcerea promisă. Se joacă un dans al discursurilor şi simulărilor — în toată comedia Renaşterii (mii de piese !) nu sînt mai mult de 5—6 situaţii ce reiau fără să oboselească deliciile facerii şi desfacerii cuplurilor, semnificînd acea bucurie a alegerii, a dreptului la individualism cucerit de curînd, mai cu seamă de femei. Dacă formarea cuplului Celia-Oliver nu e decît o reducţie ironizată şi ironizînd perechea principală şi dacă Silvius şi Phebe păţesc ceva ce aminteşte de pedepsirea celor ce nu vor să respecte sfînta lege curtenească a reciprocităţii în amor, ciudat-hazoasă apare împerecherea dintre un bufon şi o ţărancă. În ciuda libertăţilor, lumile nu trebuie amestecate — Jacques e astfel îndreptăţit să plîngă soarta bufonului căsătorit... În teatrul lui Shakespeare un bufon căsătorit e un nonsens, — sau o retrogradare la rangul de valet.

În fond, singurul abuz la care se dedau toate aceste fericite victime ale dezmoştenirii este cel al discursurilor care, toate la un loc, împletesc înţelepciunea cu ironia, romanţiozitatea cu capriciul, simulînd o tensiune dramatică în fond inexistentă ; formă rafinată a curtoaziei, acest discurs autonom şi dezindividualizat, pe o singură voce ce e a tuturor şi a nimănui, are o vie conştiinţă a propriei „nebunii", adică a desprinderii de referenţialul situaţional, devenit atît de convenţional încît nu mai semnifică nimic altceva decît supunere la legea plăcerii spectatorilor, dinainte asigurată de happy-end. Un încîntător joc — nu lipseşte nici cîntecul, nici dansul —, un bricolaj de fraze ale ideologiei la modă, tema nebuniei şi a teatrului — mai cu seamă pertinentă în celebrul monolog al lui Jacques — avînd mai mult o funcţie metonimică decît una metaforică în raport cu convenţionalitatea programatică.

Singurul dezmoştenit al acestei lumi rămîne Jacques, mereu în dizidenţă atît faţă de Soartă cît şi faţă de Fire, bolnav de boala imperfecţiei lumii. Coerenţa discursului şi comportamentului său are un singur sens — şi anume acela că lumea nu are sens. Într-un spaţiu atît de intens culturalizat, cu atît mai culturalizat cu cît e **denumit** antitetic ca natură (codrul), Jacques este un „ecologist" cu o blîndă mizantropie, analist al aparenţelor, esenţa părîndu-i întotdeauna dezamăgitoare. Produs integral al culturii, Jacques o desemnifică neîncetat. Melancolia e poate maladia semnificaţiei ; o suferinţă a polisemiei...

CÎTĂ plăcere pentru spectatori, atîta ironie pentru ceea ce o produce. Acest prizonierat al convenţiei, pe care toate personajele par a-l fi acceptat tacit odată cu epidemia îndrăgostirilor, e jucat cu un fel de frenezie a nemotivaţiei care se opreşte numai la fina limită a transformării în parodie, pe care geniul nu o încalcă decît pe furiş ; limbajul protejează neverosimilitatea prin propriul său „exces" poetic. În cadrul lui şi tot pentru plăcerea publicului, aluzia licenţioasă e, ca în tot Shakespeare, mult mai prezentă decît traducerea a voit să ne-o spună.

O interesantă reverificare a corectei încadrări pentru fiecare piesă shakespeareană în genuri şi specii ce nu o dată le-a dezis s-ar putea face şi după o statistică a frecvenţei situaţiilor — şapte la număr, ca şi vîrstele omului din monologul lui Jacques — recomandate de codul gradual al corectei purtări, cod invocat de Tocilă. Cele şapte situaţii sînt următoarele — şi ordinea lor nu e întru nimic întîmplătoare, căci aparţine unei lumi intens simbolizate (al cărei declin epoca aceea îl trăia) : Răspunsul Curtenitor, Gluma Cuviincioasă, Răspunsul Grosolan, Înfruntarea Curajoasă, Împotrivirea Vrăjmaşă, Minciuna Circumstanţială şi Minciuna Directă. (Nu pot indica sursa acestui cod ; e poate necesară şi o traducere mai nuanţată, comentată, a termenilor — poate vom încerca-o cu alt prilej.)

Putem cu uşurinţă observa că frecvenţa unora sau altora din aceste situaţii — precum şi asocierea lor în serii funcţionale — ne-ar permite o mai exactă situare a fiecărei piese în întregul operei, ne-ar permite un alt tip de analiză, poate mai funcţional şi mai adaptat unei ecuaţii riguroase a raporturilor între extratextualitate şi intratextualitate. În cazul nostru, să ne mărginim a observa că cele mai frecventate poziţii sînt cele ale Răspunsului Curtenitor, ale Glumei Cuviincioase şi ale Minciunii Circumstanţiale. Iar Rosalinda, personajul cel mai locvace al piesei, le îmbină cu graţia unei armonioase, insinuant-senzuale inteligenţe.

Comparată cu celelalte comedii — sau aşa-zise comedii — **Cum vă place** pare a fi rezultatul unui bricolaj, adică al unor **reluări** şi **anunţuri** a ceea ce va veni. Orice joc făcut spre a place celor ce-l privesc are un grad crescut de conştiinţă a ludicului, conştiinţă care a modelat însăşi structura adîncă a acestui tip de produs artistic, structură ce rămîne valabilă chiar cînd unele din elementele ce furnizau plăcere s-au perimat, au migrat spre alte sensuri ale receptării sau s-au deghizat în travesti-urile altor condiţionări culturale. Un spectacol — altul decît cel ce l-am văzut săptămîna trecută — ar putea să se bazeze pe o lectură voit şi insistent condiţionată numai de ceea ce place spectatorului de azi, contrazicînd cu totul (uneori) ceea ce plăcea spectatorului din 1600. Un astfel de spectacol ar putea contraria discursul piesei, într-o măsură mult mai mică structura şi ideologia ei. Nu altfel se poate întîmpla cu aproape orice piesă din „Integrala" începută acum şi care, dedicată marelui public de pretutindeni, nu putea să se deschidă decît cu... epilogul din **Cum vă place.**

AŞADAR, spectacolul oferit de BBC a adoptat o lectură tradiţional-cumpătată a unui text integral şi rostit cu o muzicalitate frumoasă în sine. Foşnetul pădurii în care ne-am instalat pentru cîteva ore a creat o emoţie aparte, inedită şi purificatoare. Jucată chiar într-o mirifică pădure — cum probabil nici Shakespeare nu a imaginat-o — această piesă şi-a însuşit un fundal deteatralizant, copleşind şi mai mult fragila individualitate a personajelor care au avut însă interpreţi atît de inspiraţi încît să găsească un ton în care suveranul text să nu sune ca o preţiozitate, cum foarte uşor se putea. Ideea de a-l face pe Jacques să pară un asiduu consumator de vin (?) mi se părea de-a dreptul stupidă. Fără vedete şi personalităţi actoriceşti puternice, dar şi fără gafe, trupa a jucat acest **Cum vă place** în spiritul unei impersonalităţi încîntător-respectabile. Pentru spectatorul căruia îi place „discutabilul", această versiune pare şi este prea „cuminte", lipsită de un anume entuziasm al teatralităţii de azi. Entuziasm pe care îl avea spectacolul lui Liviu Ciulei, făcut cu mulţi ani în urmă, spectacol care a fost o dată în istoria teatrului românesc.

Gelu Ionescu

Filosofie şi cultură

Un omagiu lui Sadoveanu

■ CENTENARUL naşterii lui Mihail Sadoveanu, ca şi cel al lui Tudor Arghezi, a fost, în anul care se încheie, o sărbătoare a culturii româneşti la care au participat de pe întreg cuprinsul patriei noastre toţi cei ce iubesc deopotrivă spaţiul mioritic, tărîmuri de nepieritoare frumuseţi situate între legendă şi istorie, ca şi cosmosul sufletesc al oamenilor a căror înţelepciune şi forţă morală vin din adîncuri de simţire şi de comuniune om-natură, om-istorie. Găsim în eroii sadovenieni chintesenţa spirituală a acelui etos ţărănesc popular, o constelaţie de valori în şi prin care s-a clădit omul român — depozitarul unor virtuţi ce au conferit faptelor sale aură de legendă şi totodată exemplaritate istorică.

A fost o sărbătoare a **umanismului românesc** la care au participat în spirit de conlucrare frăţească şi naţionalităţile conlocuitoare. Ce înseamnă coeziune spirituală la o înaltă temperatură axiologică a unor oameni de naţionalităţi diferite în cultivarea unor tradiţii scumpe tuturor şi care ne înnobilează pe toţi a arătat şi o excelentă **Sesiune de comunicări ştiinţifice** organizată sub auspiciile Inspectoratului Şcolar al Judeţului Timiş şi ale Casei personalului didactic în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", cu ocazia acestei aniversări. Este profund semnificativ faptul că organizatorul şi gazda acestei sesiuni care şi-a propus să fie un „omagiu adus scriitorului şi operei sale monumentale de către profesori care predau limba şi literatura română în şcoli şi licee" (cum sublinia inspectorul şcolar general Vasile Bolog) a fost liceul german „Nikolaus Lenau". Directorul liceului, prof. Erich Pfaff, făcea în cuvîntul său o interesantă analogie între Lenau şi Sadoveanu — ambii scriitori de renume mondial şi desăvîrşiţi creatori şi minuitori ai limbii materne. Amintind crearea în cadrul acestui liceu în care limba maternă este limba germană a unui cabinet de limbă şi literatură română (într-o sală în care după primul război mondial ţinea lecţii Camil Petrescu), prof. Pfaff ţinea să sublinieze ideea că „pentru nici un cetăţean al ţării noastre, limba acestei ţări nu poate fi o limbă străină".

În ceea ce priveşte comunicările prezentate — din care voi spicui unele idei — trebuie să spun că a fost o sesiune de nivel universitar, academic, în care spiritul ştiinţific se îmbină cu ceea ce aş numi **stilul poematic** al expunerilor, de parcă însăşi poezia adîncă şi atotcuprinzătoare a operei sadoveniene ar fi sensibilizat coardele lirice ale comunicanţilor, oferindu-ne nu discursuri reci, fără vibraţie emoţională, fără participare, ci adesea mici poeme de idei — o adevărată bucurie a cunoaşterii şi trăirii.

Prof. dr. Dorina Dincă a surprins fenomenul de distanţare epică şi procesul de intelectualizare a poeticii sadoveniene iar prof. Antoaneta Nichifor a analizat problema „raportului dintre colectivitate şi istorie, masă şi personalitate". În opera lui M. Sadoveanu, o colectivitate şi o personalitate ce coboară din mit şi se proiectează în istorie dînd faptelor istorice de apărare sau civilizatorice trăinicia de granit a mitului. Una din cele mai preţuite valori antice — **prietenia** — a fost deasemeni o componentă de esenţă a etosului românesc şi ea nu putea lipsi din orizontul psiho-spiritual al operei lui M. Sadoveanu, ca „o necesitate sufletească... bazată pe deplina încredere, pe devotament şi afinitate sufletească"... — aşa cum argumenta prof. Claudia David.

Întocmai ca şi Lucian Blaga, M. Sadoveanu nu striveşte corola de minuni a lumii, nu răpeşte vraja lucrurilor prin evocarea atîtor ipostaze inedite ale raporturilor om-univers, ale înfăţişărilor atît de bogatului şi generosului pămînt românesc şi ale oamenilor săi. Este sentimentul ce se degajă din comunicarea **„Ţara de dincolo de negură"** a prof. Dorina Mărgineanu sau din aceea intitulată **„Tăcerea" şi valorile ei stilistice în romanul „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu** (prof. Lucia Negru), cu deosebirea că în aceasta din urmă e vorba nu de cadrul geografic exterior al mişcării eroilor ci de geografia fiinţei, de lumea lor interioară în care nu numai vorbele dar şi tăcerea poate fi încărcată de grele înţelesuri, poate fi mărturia „unor emoţii puternice, a unor trăiri sufleteşti intense".

O comunicare de mare densitate ideatică şi intensă vibraţie poetico-filosofică a fost cea a prof. Maria Sittner Pricâ, doctor în filosofie, sufletul acestei remarcabile manifestări ştiinţifice, alături de directorul Erich Pfaff. Intitulată **Valenţe estetice ale relaţiei om-natură în opera lui Mihail Sadoveanu,** comunicarea menţionată, constituită pe trei planuri de referinţă — I **Natura,** II **Omul,** III **Relaţia om-natură** — pune în lumină **o filosofie apolinică** a naturii, „în ipostaza ei istorică, calmă... în măreţia ei originară" — o natură înviluită în taină, dar nu generatoare de primejdii pentru omul român, sau de fantastic, de groază, ci stimulativă şi ocrotitoare ; o filosofie optimistă a omului a cărui forţă morală constă şi în acea înţeleaptă, calmă atitudine meditativă faţă de misterul naturii sau faţă de stihiile ei dezlănţuite.

Alături de zecile şi zecile de manifestări ştiinţifice şi artistice consacrate acestui Ceahlău al literaturii româneşti care este Sadoveanu, sesiunea de la Timişoara merită întreaga noastră admiraţie pentru modul în care a fost concepută şi organizată, pentru calitatea exemplară a comunicărilor prezentate.

Al. Tănase

Rețeta romanului

„UN cititor, care a urmărit cartea, mi-ar putea spune citind de la pag. 15 : «**Paludes** — c'est l'histoire d'un célibataire dans une tour entourée de marais». Și dacă l-ai întreba : cum se numește eroul ?, ți-ar răspunde : Tityre. Dar Tityre nu e eroul ; e subiectul celui care scrie **Paludes.** Iar subiectul adevărat este : istoria cuiva care scrie **Paludes**". Aceste fraze ale lui B. Fundoianu din **Imagini și cărți din Franța** definesc foarte bine o specie de roman a cărui problemă principală este (punînd tot restul în paranteză) scrierea însăși a romanului. Pionierul în materie este chiar Gide, și nu numai în **Paludes,** dar și în **Les Faux-Monnayeurs** sau chiar într-o operă de primă tinerețe intitulată **Les Cahiers d'André Walter** unde există mai multe **romane în roman,** după principiul cuburilor care intră unul în altul, și, în fiecare din aceste romane, cît un personaj care scrie un roman. Costache Olăreanu (recent premiat de Uniunea Scriitorilor pentru **Ucenic la clasici,** carte admirabilă, pe care am recenzat-o acum un an, și prezent în acest număr al revistei noastre și cu un fragment din viitorul său roman) folosește și el procedeul, în **Ficțiune și infanterie,** cu o mică notă de originalitate totuși : personajul său a pierdut manuscrisul romanului și încearcă să-l **rescrie.**

În general aceste romane ale unui roman, cum au fost numite, presupun un personaj care, în același timp, e protagonist al unor întîmplări și cel care le relatează pe măsură ce se petrec. Despre **În căutarea timpului pierdut** s-a spus că reprezintă generalizarea frazei : Marcel scrie un roman. În aceeași categorie intră **Ioana** și celelalte ale lui Holban, unde eroul, Sandu, scrie „romanul" pe care-l trăiește. La Costache Olăreanu, personajul care joacă rolul romancierului nu-și scrie romanul propriu : ci un roman oarecare, pur și simplu. Diferența nu e de trecut cu vederea, căci se schimbă sfera problematicii. Într-un caz, contează raportul dintre trăire și exprimarea ei, dintre jurnalul intim și ficțiune etc. În altul, contează toate acele (mult mai numeroase) mecanisme care garantează funcționarea imaginației literare, cum ar fi relația dintre autor și personajele sale, transformarea suportată de inși reali cînd devin eroi de ficțiune și altele. Ni se oferă o rețetă a romanului, împreună cu rețetele de preparare a personajelor, a descrierilor, a dialogurilor etc. (Încercați însă s-o folosiți !). Într-un articol recent, Al. Călinescu enumera **Ficțiune și infanterie** (împreună cu proze de M.H. Simionescu și Dumitru Dinulescu) printre **romanele romanescului.** Formula mi se pare exactă. Căci epicul e în întregime absorbit aici de efortul de a gîndi, nu un roman anume **trăit** de personaj, ci romanescul ca atare, **imaginat** de el.

Dar să nu rămîn la considerații ce pot părea abstracte, riscînd a da cititorului impresia că **Ficțiune și infanterie** e o carte pedantă sau aridă. Din contra, e o carte savuroasă, scrisă cu un mare umor al ideii și al cuvîntului, de unul din cei mai buni stiliști pe care-i avem. Pe lîngă un ochi atent la lucrurile din jur, pe lîngă un subtil psiholog, Costache Olăreanu este — lucru rar ! — și un meșteșugar priceput. Face parte din categoria romancierilor care, înainte de a scrie, citesc romane. Thibaudet afirma că nu toți procedează așa și că, atunci cînd ei se numesc Balzac, Dickens, Flaubert sau Tolstoi, nu e neapărat util pentru arta lor să fie cititori de romane : „Au destul de lucru ca să-și trăiască propriile creații — adaugă Thibaudet — soții exigente și geloase care nu le îngăduie aventuri". (Mă gîndesc doar dacă Flaubert se află la locul lui printre acești soți fideli de nevoie.) Dar sînt și romancieri pentru care cititul romanelor e o bună vacă de muls. De exemplu Proust care, se știe, a început cu exerciții de pastișare, dar în al cărui **Timp regăsit,** deci la sfîrșitul operei, găsim poate capodopera lor, pastișa după jurnalul fraților Goncourt. Despre aceștia Thibaudet spune : „Sînt, în general, romancieri înzestrați mai mult cu spirit critic decît cu geniu creator, și care arborează arta prin poarta secundară a inteligenței și a conștiinței". Lui Costache Olăreanu, caracterizarea i se potrivește de asemenea.

ÎN **Ficțiune și infanterie,** un tînăr romancier, Victor Testiban, a pierdut manuscrisul unic al romanului său și se străduiește să-l rescrie. Ni se povestește extraordinara aventură. Pare simplu : iți aduni amintirile și refaci cartea. Dar a scrie a doua oară echivalează cu a scrie încă o dată. Romanul nu mai iese la fel. Se ivește posibilitatea unor versiuni paralele. Romanul devine, epic, aleatoriu. Testiban, din ce în ce mai zăpăcit de noutatea situației, pierde, așa-zicînd, simțul realității, începe să se închipuie în vizită la personajele sale, care se comportă ca și cum ar exista în carne și oase, dar la care el se gîndește totuși ca la niște ființe fabricate după o rețetă anumită. Un avocat, pe care-l cunoaște căutîndu-și manuscrisul pierdut, îi relatează ceva despre unul din personajele din manuscris ! Amestecul planurilor și al temporalității e dozat cu pricepere. Nici o clipă fantezia nu sparge tiparul. Costache Olăreanu e un scriitor meticulos și foarte rațional în procedarea sa. Își cunoaște bine talentul și, la un moment dat, pune în gura lui Testiban o caracterizare a propriului fel de a scrie. Oricită crudă ironie ar intra în ea (sau poate tocmai de aceea), este fundamental exactă : «Scrierile lui **erau** prea **simple,** prea transparente, cu o morală prea evidentă, pusă la coadă și atîrnînd ca un felinar în spatele căruții. Nici o complicație de structură sau personaje mai profunde. Peste tot descrieri „la lumina zilei" și multe, mult prea multe dialoguri. De aici impresia de ușurătate, de superficial, de joc. Glume, astea sînt scrierile mele ! își spuse continuînd să măsoare camera de la un perete la altul. Vrînd să fiu logic, devin simplist. Tratez subiectele „pe scurt", ca și cum m-ar goni cineva din urmă. N-am răbdare pentru portrete mai amănunțite, fug de monologurile interioare». Altădată, autocaracterizarea atinge chestiunea titlului, plin de haz, al romanului : «Culmea e că știu ce-mi lipsește. Nu multe lucruri, puține, dar esențiale. Unul din ele se numește **Ficțiunea,** altul **Infanteria.** [...] Nu știu să mărșăluiesc, n-am tenacitatea și vicleniа infanteristului, habar n-am să mă „acopăr", să atac la momentul oportun, nu cunosc și nici nu-mi pasă de detaliile „terenului". Cu avioane nu realizezi decît aforisme și eseuri, nu romane. Luați un romancier adevărat și mirosiți-l ! Veți constata că miroase a praf, praf de cîmpie, duduie !» Chiar dacă mai proaspăt în minte ne este **Breviarul** lui Mircea Horia Simionescu, și el un devorator de procedee și artificii literare, mi se pare că romanul lui Costache Olăreanu, mai rezonabil, mai lipsit, cum să zic, de fantasmagorie, mai ordonat, se apropie de nuvelele de acum un deceniu ale lui Alexandru George din **Simple întîmplări cu sensul la urmă.** Ceea ce-i formează originalitatea este, dincolo de inevitabilele inefabile legate de personalitate, radicalismul poziției estetice. **Ficțiune și infanterie** nu poate fi citit, cu oricită naivitate, ca o oarecare povestire cu un scriitor hăbăuc ; el își revelă înțelesul, dar și farmecul, doar celor care sesizează amestecul subtil și perfid al planurilor.

Voi încheia cu două exemple (printre atîtea, la fel de frumoase), în care exactitatea (n-am cuvînt mai bun) observației se împletește cu subtilitatea senzațiilor, inteligența **cititorului de romane** cu fosnetul vieții concrete. Prima secvență aș intitula-o **Ceai cu Marcel Proust :**

„Și de la tabloul de pe perete, cu case de iarnă, o iarnă de altădată, cum mai coboară o linie aproape înzăpezită pe colțul mesei unde se află o farfurioară cu cîteva pișcoturi ! Două degete prind unul din ele, îl transportă cu grijă ca să nu cadă vreo firimitură pe fața de masă și îl opresc o clipă deasupra cești cu ceai, exact cum, în exploatările forestiere, bușteni sînt aduși în zgomote de lanțuri pînă în gura unei ape. Și vocea altcuiva, om citit, cu spirit și cu replici totdeauna gustate, șoptind vecinului la ureche, ca o marchiză bătrînă, rea,clevetitoare : — Of, dragă ! De cînd cu Proust, nu mai poți bea un ceai ca lumea !"

A doua secvență se poate intitula **Stilul pe limbă :**

„Se opri din citit. Un gust sălciu îi invadase gura. Privi pagina cu scrisul ordonat, caligrafic (era a doua sau a treia transcriere), ca pe o **probă.** Dacă ar reuși să fie atît de obiectiv încît fragmentul să-i apară compus de altcineva ! Ca acei **degustători** la concursurile de vinuri, cu bucățica de pîine uscată în palmă. Să spună : sortul cutare, podgoria cutare, curat sau amestec. Denumirile ar încinta urechile, pentru că ce altceva decît oodgorii sînt Borges, Márquez și altele ? Chateaubriand nu e și o friptură ? Dar și la cuvîntul «poșircă», ce murmur în sală ! Verdictul, anunțat cu o voce morocănoasă, antipatică, ar trimite aparențele la găleată, licorile adevărate spre îmbuteliere. Dar pentru asta ar avea nevoie de cîteva extrem de fine rînduri de papile, de zeci de rînduri. Unele ar detecta figura de stil prost lucrată, altele, lipsa de gust, în totul sau pe părți, cînd bine camuflată, cînd vioaie și nepăsătoare, împrumuturile de toate felurile, căznitul ori facilul, fraza vulgară, ca și rîndurile impopistrate".

Nicolae Manolescu

Costache Olăreanu, **Ficțiune și infanterie,** Editura Cartea Românească.

Foarfecele, literele și cleiul

■ „Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiece cuvînt, puneți-le într-un sac, mișcați..." Cititorul va fi recunoscut recomandarea lui Tristan Tzara, care dădea naștere, în 1916, dadaismului. Un tînăr publicist, care semnează în „Săptămîna" din 19 decembrie 1980 articolul intitulat **O minimă reparație morală,** pare convins că, procedînd într-un mod asemănător, va da naștere el însuși, dacă nu unui curent literar, măcar unei metode critice. Să reținem că ambițiosul autor răspunde la numele de Constantin Sorescu. Eu îmi fac un titlu de onoare de a atrage, cel dintîi, atenția asupra carierei pe care o promite acest june, care **era, acum citiva ani, unul din cei mai de seamă studenți ai Universității noastre :** o carieră frumoasă, căci junele **are inteligență vie, caracter de bronz, temperament de erou. Se-nțelege că posedînd astfel de calități, C.S. trebuia să ajungă în fruntea** colegilor lui. Dar să nu pierdem vremea și să intrăm în miezul articolului spre a vedea „la lucru" procedeele noi și îndrăznețe pe care C.S. ni le propune. Simplificînd (dar ce putem face ?), vom spune că publicistul, înarmat cu o foarfecă a minții bine ascuțită, taie întîi o frază din celebreie **Reflecții asupra romanului** ale cunoscutului critic francez Albert Thibaudet, apoi altă frază din **Arca lui Noe** a unui critic român contemporan despre care și eu, ca și alții la fel de lipsiți de perspicacitate, am crezut pînă dăunăzi că există în carne și oase : asează pe urmă frazele față în față (vorba vine : necesități tipografice banale silesc frazele să urmeze una după alta). Acest procedeu extrem de simplu (dar care n-a trecut nimănui prin cap), aplicat cu abilitate, îl conduce pe C.S., după numai trei coloane și un sfert de revistă, la o concluzie de mare valoare pentru istoricii literaturii care altora le-ar fi cerut studii compacte : și anume că **Arca lui Noe** și **Reflecții asupra romanului** sînt (da, da, surpriză colosală !) unul și același lucru și că (logică urmare) Nicolae Manolescu nu este (nu poate fi !) decît un pseudonim al lui Albert Thibaudet !

Înainte ca presa literară românească și franțuzească să exploateze descoperirea, mă grăbesc să dau o descriere pe scurt a senzaționalei metode : ea constă în a crea în cititor impresia că **două lucruri total diferite sînt de fapt unul și același.** Se bazează, așadar, pe un paradox logic. Și funcționează aproape fără cusur. Zic „aproape fără cusur" dintr-o severitate pe care, iată, o recunosc excesivă, dar de care poate că C.S. va ști să profite spre binele metodei sale, perfecționînd-o în continuare, neobosit, cum mi-l imaginez, și făcînd-o demnă de un nume ca de exemplu acela de dadaism critic.

Mi se pare că perfecțiunea, spre care C.S. trebuie să tindă, e deja atinsă într-un pasaj ca următorul și în care (acesta e motivul entuziasmului tuturor celor care l-au citit) **nu se vede absolut nici o legătură între citatele lui A.T. și din N.M. :** „Spune criticul francez că romanele lui Proust au **un stil al memoriei,** spune și N.M. că romanele ionice **sînt o spovedanie, nu o creație senină.** Spune A.T. că Proust este **reprezentantul actual al familiei analiștilor subtili,** spune N.M. că **ionicul romanului înseamnă psihologism și analiză...**" Etc. etc. La fel de sugestive sînt și alte apropieri între idei și noțiuni la fel de greu de pus alături, și pe care spațiul mă oprește a le cita **in extenso,** dar pe care le voi rezuma : aceea dintre **punct de vedere** în sensul general de atitudine la A.T. (p. 345—346) și **punct de vedere** în sensul de perspectivă narativă despre care N.M. declară a fi fost introdusă în teoria romanului de către Henry James (p. 49) ; sau apropierea dintre părerea lui A.T. că romanul a fost în secolele trecute genul plebeu hrănindu-se „cu resturile poeziei și ale teatrului", genurile nobile ale vremii (p. 257—259) și părerea lui N.M. că romanul „n-a datorat nimic" celorlalte genuri deși le-a uzurpat puterea ca Dinu Păturică pe a boierului Tuzluc (p. 72). Nu pot lăsa nesemnalat un citat unde, de la detalii, C.S. se înalță la general, și observă că cele trei clase de roman stabilite de N.M. (doric, ionic și corintic) există deja la A.T. Admirabil este aici modul categoric în care creatorul dadaismului critic își **afirmă** descoperirea, lăsînd unora cu mai putină imaginație eventuala **producere a dovezilor.** Dar să citățm fraza lui A.T., îmbogățită de parantezele lui C.S. : „...putem clasifica romanul în trei categorii, pe care le-aș numi în lipsa altor termeni : romanul brut, care zugrăvește o epocă **(ceea ce zice N.M. că e doricul** — n.n.), romanul pasiv, care desfășoară o viață **(ceea ce N.M. numește ionic** — n.n.) și romanul activ, care izolează o criză **(ceea ce N.M. numește corintic** — n.n.)". **Ceea ce zice N.M. că e doricul :** concis, precis, fără trimiteri inutile, fără dovezi greoaie, căci identitatea se obține în neo-dadaism prin magică sugestionare a cititorului !

Ceea ce, în definitiv, caracterizează dadaismul critic este **saltul mortal.** Îmi permit, deși e, poate, prematur, să și teoretizez puțin pe marginea metodei lui C.S. Salt mortal vrea să zică distanță atît de mare între citatele puse în relație încît un critic oarecare, conservator (care conservă, adică, obiceiul de a-și argumenta spusele, bunul simț sau măsura) și-ar rupe gîtul. Nu și C.S. Îmi închipui că tînărul cascador printre fraze și idei are asigurată, în caz de prăbușire (doamne, iartă-mă !), o plasă, ținută bine de mîini prietenești. Dar asta nu-i micșorează curajul, căci „spate", să spun așa, au și alții, care totuși nu îndrăznesc atîta. Exemple de salturi mortale ale lui C.S. ? Iată : cînd găsește că teza lui A.T. despre „infrastructurile creștine" ale **Comediei umane** (p. 429) este aceeași cu teza lui N.M. despre „infernul" doricului, unde prin „abuz de semnificație", eroii seamănă cu niște prizonieri mai curînd decît cu niște ființe libere (p. 167) ; sau cînd **sare** (acesta e cuvîntul !) de la publicul masculin și feminin (la propriu) al romanului (A.T. p. 386, 389) la **romanul** masculin și feminin (la figurat) (N.M. p. 38 și altele). Dintr-o frază a lui N.M. („Naratorul omniscient este divinitatea centrală a unui sistem teocentric"), publicistul sare peste mări și țări într-o frază a lui A.T. („Fidelitatea față de suzeran și credința în Dumnezeu — iată ce alcătuiește un univers romanesc"). Vai, desfidem pe cineva să înțeleagă legătura (dar să nu uităm, neodadaismul tocmai **lipsa de legătură** o cultivă !) dintre una și alta : și nu credem să-i fim de vreun folos adăugînd că fraza lui A.T. nu se referă la Dumnezeul metaforic al romanului doric, ci la acela al pelerinilor care cutreierau drumurile evului de mijloc și care au fost întîiul public al cîntecelor de gestă. Reușita performanței se explică și prin știința lui C.S. de a lichida contextul în care se află frazele, pe care le lasă ca pe niște planete sterpe fără atmosferă. C.S. descoperă de exemplu în A.T. în capitolul despre Balzac acest subtitlu : **Personaje în relief.** Descoperă și la N.M. ideea că poetica realistă constă în roman în sugerarea unui univers „în relief". Și exclamă fericit că N.M. nu face decît să generalizeze metafora lui A.T. la romanul doric. Curat salt mortal ! Căci A.T. se referă **(Fiziologia criticii,** 441) la personajele **reprezentative,** pentru o generație, pe care, studiindu-le asemeni unor eșantioane, romancierul va putea scrie **Comedia umană** a acelei generații.

Aș putea continua : dar rigoarea cu care C.S. aplică procedeul **neconcordanței depline** este atît de mare, încît, orice alt exemplu am lua, nu vom găsi nici cea mai neinsemnată legătură între tezele citate ale lui A.T. și N.M. Cu toate acestea, vom căpăta convingerea fermă că N.M. și A.T. sînt o singură persoană (sau, mai exact, au fost, căci A.T. a murit de vreo 40 de ani, chiar dacă pseudonimul lui a părut a trăi printre noi). Căci metoda neo-dadaistă e paradoxală (găsește Polul Nord în Antarctica), dar eficace ! Faptul că N.M. s-a dovedit a fi unul și același lucru cu A.T. nu e de ici de colo și reprezintă o contribuție considerabilă la istoria literaturii, precum și o liniștire deplină a celor care se temeau de critica lui Manolescu (îi înțelegem acum perfect : era doar vorba de un pseudonim al marelui Thibaudet).

Nu pot încheia fără să spun că eu cred în viitorul metodei dadaiste în critică și mizez pe C.S. Îl așteaptă o strălucită carieră. Îmi pare rău că îl cunosc prea puțin. Dar îl asigur că **l-am avut necontenit în vedere. Isprăvile lui ca publicist sînt așa de zgomotoase, încît mai în fiecare zi trebuia să auz, să citesc sau să pomenesc de acest frumos nume.** Ba chiar, nu demult, l-am zărit într-un loc public, dedat ocupațiilor sale probabil obișnuite. Cu greu m-am oprit a-i strînge mîna : care era, de altfel, ocupată cu o pereche de foarfeci ; C.S. tăia niște litere mari de carton, pe care le lipea apoi, cu ajutorul cleiului dintr-un borcan pe o pînză viu colorată. Treaba aceasta utilă pavoazării locurilor publice i-a dat, desigur, — cum nu m-am gîndit mai devreme ! — ideea de a tăia la nimereală o frază din A.T. și una din N.M. și de a le lipi alături... Ca toate marile idei și aceasta s-a născut dintr-o norocoasă întîmplare.

Un iubitor al lui Thibaudet
pentru conformitate N.M.

Poezia

Stări și sentimente

POET al melancoliei vesperale, al nostalgiilor secrete, Mircea Micu face, în recentul său volum*), un efort lăudabil de a-și depăși agitația lăuntrică prin epicizarea stărilor, prin deturnarea confesiunii înspre „povestea" lirică. Cartea e, în parte, o continuare a formulei poetice consacrate, dar și începutul unei noi maniere, mult mai fertile dar insuficient exploatate. Fără a fi deci un volum unitar, **Murind pentru prima oară** e mai degrabă o punte de trecere, un moment de răscruce în creația poetului.

Primele două cicluri **(Viața sufletului. Insomnii în spital)** conțin, ca și volumele precedente, fantezii lirice, reprezentări în fond ale unor stări de suflet, în care concretețea enunțului alunecă insesizabil spre abstractismul sugestiei. Poetul simte enorm și, prin urmare, încearcă să-și pondereze sensibilitatea debordantă prin ipoteze fanteziste, subminate însă mereu prin deconspirarea trăirii. Totul e asumat cu onestitate, uneori deghizată, cel mai adesea autentică, poetul avînd o inapetență funciară pentru resemnarea în iluzie. Tensiunea care stă la baza acestor poezii provine din încercarea de a concilia detașarea cu implicarea, aflate mereu într-un raport de discordanță. În această oscilație dintre jocul ipotetic și trăirea asumată stă întreg farmecul poeziei lui Mircea Micu, altfel nu lipsită de pronunțate inflexiuni patetice. Poetul are un talent incontestabil de a imagina diverse ipostaze afective, ajutat și de formula lirică tradițională, dar se complace totuși în starea de suferință incurabilă pe care și-o asumă cu o voluptate secretă : „Dacă te-aș săruta acum / ai înflori la subțiori, / un fluture de foc te-ai face / scăpat din ochiul unei flori. / ... / Dar astfel, depărtat și trist, / visez un înger de zăpadă / în mină cu un trandafir / prelung și suplu ca o spadă" **(Mamei)**. În esență, acestor poezii nu le sînt străine tonul dulceag și aerul desuet deși starea comunicată e întrutotul autentică, efect al unui amestec infailibil de candoare și virulență. Privită în ansamblu, poezia lui Mircea Micu reprezintă un triumf al simțirii asupra reflexivității, al trăirii asupra viziunii ; e radiografia lirică a unei sensibilități suficiente sieși. La originea lirismului său se află o jale confuză provocată de înstrăinarea de obîrșie, un fel de **Weltschmertz** rural.

Față de celelalte volume, dominate mai ales de o suferință ambiguă, **Murind pentru prima oară** reprezintă un cîștig substanțial prin dezvăluirea unei obsesii mai consistente. Stările echivoce de pînă acum sînt refuzate în favoarea presimțirii obsedante a sfîrșitului. Folosind o întreagă recuzită thanatologică, într-o regie cam convențională, poetul sugerează de fapt niște simptome, nu o cutremurare profundă. Moartea e văzută într-o simbolistică eufemistă, în consonanță, de altfel, cu vaporozitatea universului poetic. E pe rînd despărțire, dematerializare, topire, scindare, metamorfoză și integrare în lutul originar. Nu e vorba, așadar, de o trăire esențial-tragică, ci de reflexul psihologic al unui sentiment vital. Poetul are viziuni diafane, uneori edulcorate, stări de melancolie blîndă căci cochetează cu ideea de moarte prin dedublarea fantezistă a ființei : „Eu dorm în patul unui mort / și noaptea mă trezesc din somn / și văd cum peste trupul meu / se-apleacă surizînd un domn. / / Are un chip frumos și alb / iar cînd vorbește mi se pare / c-aud lătrînd însingurați / ciinii zăpezilor polare. / / El însuși vine de la Nord / și răspîndește din veșminte / un frig ciudat, răcoare grea / de nemișcate oseminte. / / Nu mă întreabă cine sînt, / surîde unui gînd și tace / și doar pupilele mă-mpung / din groapa lor ca niște ace. / / Eu dorm în patul unui mort / Și nu știu cine e și cînd / vine din partea lui de frig / și mă privește așteptînd" **(Nocturnă)**. Din păcate, multe din piesele celor două cicluri nu păstrează febra halucinatoare a unei asemenea poezii, căzînd adesea în confesiune romanțioasă sau chiar în platitudini stilistice **(locurile din pruncie, otrăvit dulce, iluzii rotunde, lacrima verii** etc.).

Presimțind probabil sterilitatea acestei formule, pe care a exersat-o pînă la diluție, poetul încearcă în ultimul ciclu, **Poeme insolite**, o abordare în stil colocvial a mai vechilor teme. Poetul se arată chiar interesat de noul stil căci folosește din abundență expunerea, dialogul, anecdotica, descrierea cotidianului. Că nu-i este chiar proprie această manieră se vede din supralicitarea narației, din supraîncărcarea enunțiativă a poemului, autorul neavînd aptitudine pentru incursiunea în real, ci pentru excursul imaginar. Cînd nu abuzează de enumerări și descrieri, această manieră e totuși profitabilă căci realizează un fel de dialog imaginar, absolut remarcabil prin hieratizarea sentimentului și o anume glacialitate a reprezentărilor picturale. **Scrisoare către Nifon,** cea mai bună poezie din acest volum, este exemplară pentru noul stil pe care ar trebui să-l urmeze Mircea

Micu : „/.../ De ce, frate Nifon ?... / nu-i nimeni în jur să te privească / și să se mire de smerenia ta, / de îndeminarea cu care inventezi simfonii / pe toaca de lemn subțiată de sunete. / / Și, la urma urmei, ce faci toată ziua ? / (tu care susții că timpul urcă pe trupul tău / ca un melc rece și somnolent / tot mai aproape de inimă) / / Nu-i așa că ieri noapte (pe la unu și cinci) / ai deschis ușa schitului bîjbîind ca un orb / Și-ai sărutat icoana închinîndu-te / să nu i se răcească buzele / de atita singurătate... ?" O forță a plasticizării cu totul deosebită produce „definiții" lirice memorabile, ca și în poezia **Murind pentru prima oară.**

O altă linie posibilă de evoluție ar putea fi și poemul anecdotic, cu condiția concentrării discursului care, altfel, riscă să sufoce ideea. Reprezentativ e, în acest sens, lungul poem **O scurtă și melancolică întoarcere**, în care ironia sancționează diverse clișee și prejudecăți. Total neglijent se arată însă poetul în multe locuri, împinzîndu-și poemele cu supărătoare frivolități lexicale : **sfinții de gradul doi, fetus chel** etc.

Mircea Micu este în primul rînd un poet de inspirație, în accepția consacrată, care comunică prin trăire și trăiește din bucuria comunicării. Astfel se explică, probabil, insuficienta stăpînire a discursului poetic, unele carențe de construcție. Poeziile lui Mircea Micu își dobîndesc coerența nu prin supravegherea atentă a poemului, ci prin consistența stării comunicate. De aceea apar adesea discrepanțe stînjenitoare între unele poeme de o trăire ardentă și altele lipsite de vlagă.

Carte integrală, cu sclipiri și scăderi, **Murind pentru prima oară** nu reprezintă un progres propriu-zis în lirica poetului dar conține semnele unei înnoiri care, dacă ar fi fructificate cu seriozitate, ar putea produce o schimbare spectaculoasă. Deocamdată poetul oscilează între desuetudinea poeziei grațioase și frivolitatea poemului discursiv, combinație din care s-a ivit antologica poezie **Scrisoare către Nifon.**

Radu G. Țeposu

*) Mircea Micu. **Murind pentru prima oară,** Editura Eminescu.

Un bun îndreptar pentru traducători

ASTĂZI mai mult ca oricînd, problema traducerii se află în centrul atenției specialiștilor — lingviști și literați —, abordarea ei științifică ducînd la constituirea unei noi ramuri a lingvisticii aplicate : teoria traducerii.

Recenta lucrare a Domniței Dumitrescu, de la Universitatea din București, **Îndreptar pentru traducerea din limba română în limba spaniolă** (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980), este prima referitoare la traducerea din română într-o limbă străină care, cu finalitate didactică, îmbină cercetarea unor aspecte teoretice cu ilustrarea acestora printr-un set amplu de texte ce formează traduceri-model.

Limba străină luată în considerație este spaniola contemporană standard și, ca urmare, pe lîngă noutatea metodologică, se cuvine să remarcăm faptul că îndreptarul de față interesează publicul larg care, în ultimii ani, este tot mai atras de cunoașterea și studierea limbii, literaturii și culturii spaniole. Autoarea și-a propus — și cititorul ajuns la ultimele pagini își dă seama că scopul a fost realizat — să alcătuiască un instrument de informare și lucru destinat celor ce doresc să-și aprofundeze și perfecționeze cunoștințele în domeniul acestei limbi romanice surori bazat pe analiza contrastivă între română **(limba-bază)** și spaniolă **(limba-țintă).** Cu alte cuvinte, să ajute cititorii români, prin intermediul unor traduceri, să înțeleagă particularitățile specifice mai importante ale limbii spaniole, la nivelul lexicului, semanticii și morfo-sintaxei, și să prevîntîmpine apariția unor greșeli datorate interferenței dintre cele două sisteme în contact.

Lucrarea este structurată în două părți. Prima, **Dificultăți în traducerea din limba română în limbă spaniolă,** are un caracter preponderent teoretic, cuprinzînd cercetarea principalelor tipuri de interferențe care apar în transpunerea dintr-un cod lingvistic într-altul : **a.** interferențe cu limba-bază, **b.** interferențe cu alte limbi și **c.** interferențe în sistemul limbii-țintă, mai întîi în cadrul lexicului și semanticii (sînt tratate aici chestiuni de polisemie și omonimie, frazeologie, „falși prieteni", paronimie și sinonimie), apoi în acela al morfo-sintaxei (se analizează particularitățile structurale ale gramaticii spaniole în domeniul grupului nominal, al substitutelor, grupului verbal și elementelor de relație).

Partea a doua este concepută ca un complement cu caracter practic-aplicativ, oferind traduceri-model în spaniolă ale unor texte literare de autori români contemporani (Ana Blandiana, Geo Bogza, Pavel Dan, Emil Gîrleanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Radu Tudoran, Ion Luca Caragiale, Paul Everac, Al. Kiriței-cu, Horia Lovinescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Romulus Vulpescu). Este binevenită ideea autoarei de a da în primul rînd o serie de texte în proză (narativă, descriptivă, eseistică etc.) a căror traducere este însoțită de comentarii, bogate și amănunțite, ce figurează sub formă de note finale, iar apoi texte dialogate (schițe, piese de teatru) la care traducerea-model este lipsită de comentarii. Acestea din urmă sînt menite a fi un element activ, de „creație" și autocontrol, căci constituie, așa cum precizează autoarea, „o invitație adresată cititorului de a reconstitui el însuși, printr-o permanentă confruntare a versiunii proprii... cu modelul propus de noi, demersul interpretativ al traducătorului, meditînd asupra eventualelor divergențe și efectuînd, în consecință, corecturile ce se impun".

O calitate esențială a lucrării este modul în care sînt realizate versiunile în spaniolă ce formează traducerile-model : nu este vorba de simple exerciții mecanice, de transpunere cuvînt cu cuvînt, ci de o lectură posibilă a textului literar respectiv, de acord cu specificul sistemului limbii spaniole. Alegerea textelor este făcută judicios, în vederea reprezentării cît mai variate a diferitelor particularități stilistice ale scriitorilor români. În majoritatea textelor, este vorba de aspectul vorbit al limbii și, adesea, gradul de dificultate în transpunerea în limba spaniolă este sporit, ca, de pildă, fragmentele din **O scrisoare pierdută** și **Conul Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale, ori **Gaițele** de Al. Kiriței-cu. Autoarea urmărește permanent să redea cît mai fidel spiritul limbii spaniole, prin folosirea unor mijloace expresive caracteristice acesteia. Iată cîteva exemple grăitoare în acest sens : „— Treci o clipă dincolo și așteaptă-mă, vrei ?" „— Vreau". (M. Sebastian, **Steaua fără nume)** — „— Pase un momento al otro cuarto y espéreme. ¿ De acuerdo ?" „— Bueno, vale" ; „— O cunoști ?" „— Sigur că da. Am mai văzut-o de cîteva ori pe stradă, o dată într-un magazin". (R. Vulpescu, **Curierul de seară)** — „— Pero ¿Ud. la conoce ?" „— Hombre, claro que sí. Volví a verla varias vecés por la calle, una vez fue en una tienda" ; „Îmi era tare bine, chelnerul a adus al doilea litru de vin și cînd să-l dăm gata, mi-a venit deodată un gînd necugetat, pe care l-am regretat mult în noaptea aceea de singurătate, cînd nici măcar clopotele din stația de metrou Sevilla nu mai băteau, ca să mă consolez" (R. Tudoran, **Acea fată frumoasă)** — „Me sentía muy a gusto, el camarero trajo el segundo litro de vino y mientras estábamos a punto de apurarlo, se me ocurrió un pensamiento insensato, que luego lamenté mucho, aquella noche de soledad, cuando ni siquiera las campanadas de la parada del metro Sevilla seguían tocando para consolarme"; „...pui mîna întîi și-ntîi pe «Aurora Democratică», să văz cum mai merge țara. O deschiz... și ce citesc ? Uite, țiu minte ca acuma" „...«Gătește-te degrabă, Mițule, și hai și noi pe la revoluție». Ne îmbrăcăm domnule, frumos, și o luăm repede pe jos pîn' la teatru" (I.L. Caragiale, **Conul Leonida față cu reacțiunea)** — „...Lo primero cojo «La Aurora Democratica», a ver qué tal andan las cosas por el país. La abro y ¿ qué leo ? Mira, me acuerdo como si fuera cosa de ayer... «Arréglate pronto, tesoro, y hala, vamos a dar una vuelteciilla por donde la revolución». Total, que nos ponemos de venticinco alfileres y henos caminando aprisa hacia el teatro" etc.

Acest **Îndreptar pentru traducerea din limba română în limba spaniolă** completează în chip fericit lucrarea anterioară a autoarei, **Gramatica limbii spaniole prin exerciții structurale,** remarcîndu-se printr-o ținută științifică riguroasă, dar totodată atrăgătoare, și printr-o complexă și nuanțată cunoaștere atît a aspectelor de teorie a traducerii, cît și a limbii spaniole colocviale.

Lucrarea Domniței Dumitrescu se dovedește a fi un prețios ajutor în efortul plin de pasiune de a pătrunde subtilitățile limbii spaniole, pentru toți cei care iubesc arta traducerii și a interpretării lingvistice a transpunerii artistice.

Tudora Șandru Olteanu

LIMBA NOASTRĂ

Sintactică...

DE mai multă vreme auzim, în jurul nostru, în diverse medii culturale, o construcție interogativă pe cît de nouă, pe atît de ciudată : *e(ste) că...?* Iată cîteva cazuri (autentice) : *este că, azi, nu s-a deschis biblioteca?* sau : mai colocvial, *e că am dreptate ?* Construcția apare, mai ales, în contexte negative *(este că nu... ?)* dar o întîlnim și în structuri fără negație. În orice caz, este o construcție de limbă vorbită.

Construcțiile de acest fel par a fi menite să ia locul formulelor interogative *așa e(ste) că... ?* sau, mai bine, *nu-i așa că... ?* În raport cu acestea, interogația prin *e(ste) că...?* suprimă adverbul pronominal *(așa...)* și elimină negația *(nu-i așa...).* Altfel spus, *e(ste) că...?* simplifică „atacul" interogativ...

Prima reacție pe care un lingvist o poate avea în fața acestei inovații simplificatoare este aceea de a o... repudia. O construcție „vulgară", de origine colocvială, creată, de bună seamă, în condițiile vorbirii rapide și nesupravegheate în corectitudine, din ședințe sau din alte adunări publice. Un zîmbet, ascuns cu grijă, conținea aluzii la incultura (cel puțin gramaticală) a celor ce o foloseau...

Examinînd însă construcția în perspectiva altor limbi romanice, apar specialistului și alte aspecte. Construcția românească își găsește unele paralele în limbile neo-latine. Franceza, bunăoară, utilizează, în mod curent, în vorbire, construcții interogative cu verbul *être*, precum *est-ce que... ? (est-ce qu'il est venu ?* este diferențiat stilistic de *est-il venu ?*, literar, mai „înalt"). În spaniola colocvială apar construcții (interogative sau afirmative) precum *es que, con tanto trabajo, no hay hombre que resista* sau *es que no puedes escribir màs ?* Și în italiana curentă, colocvială, verbul *essere* și conjuncția *che* apar în construcții afirmative de relief : *è che non ci s'intende* (foarte rar, în uz interogativ). Să fie, așadar, în limba română, o extindere funcțională a verbului (a) *fi*, în paralel cu alte limbi romanice ?

Dubiul cuprinde constatările noastre. Mai întîi pentru că *numai* în franceză construcția este exclusiv interogativă (iar evoluția, în franceză, se explică altfel). Italiana și spaniola folosesc construcțiile verbului existenței (it. *essere*, sp. *ser)* mai ales pentru reliefare (fr. *mise en relief),* nu neapărat, pentru interogație (în limba română, sp. *es que...*, it. *è che...* s-ar putea traduce și prin *fapt este că).*

Nu cumva explicarea construcției interogative **românești** *e(ste) că...?* nu are nevoie de o perspectivă romanică ? Dacă ne gîndim, bunăoară, că în română *este !* poate însemna (în limbaj colocvial) „așa este ! este adevărat !", în construcții precum *e(ste) adevărat că N. a plecat ? — Este !*, putem, mai ușor, găsi răspunsul. Acad. prof. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* 1944, p. 282, a înregistrat asemenea structuri interogative, considerîndu-le rezultate din elipsă, dar arătînd că *este !* „a ajuns să fie simțit ca o particulă afirmativă, cu care putem răspunde la orice întrebare, indiferent de verbul acesteia" (autorul descoperă chiar paralele în neo-greacă). Într-adevăr, în româna colocvială actuală, la o întrebare ca *— Ai venit să-mi aduci banii ?* se poate răspunde *Este !* adică „da ! este adevărat" (v. G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, 1946, p. 41. — *Ai cai la moșie, pot să devin amazoană ? — Este, este, cum să nu !* ap. Florica Dimitrescu, *Procedee de afirmație în limba română*, SCL VI (1955), 3-4, p. 272).

De la acest uz colocvial trebuie să pornim în explicarea construcției interogative *e(ste) că... ?*. În frază, *este că... ?* înseamnă, de fapt, „este adevărat că...?" sau „este așa că... ?", ceea ce ne poate face să presupunem, în creația ei, tot o elipsă de felul celei care a dus la *este !* în sensul „da !" Acest *este !* („da !") a creat și pe *e(ste) că... ?*

Și această structură interogativă are paralele în limbile romanice. În italiana colocvială, *va bene — vabbene* are sens afirmativ, precum „da !", dar are și sens interogativ însoțit de conjuncția *che : Vabbene che tuo fratello non viene più a scuola ?* „este adevărat ? îți convine? îți place ? (că fratele tău nu mai vine la școală)". Și în italiana vorbită o construcție colocvială afirmativă este utilizată interogativ, ca o mai pertinent marcată întrebare.

Mai avem oare dreptul, știind toate acestea, să „condamnăm" construcția colocvială românească? *Este că* nu se mai poate ?

Supunem asemenea întrebări celor interesați...

Alexandru Niculescu

Proza

Două cărți pentru vacanță

SCRIITORI înzestrați cu un real talent au reușit să dea romanului polițist românesc o indiscutabilă strălucire, încît în contextul literaturii de astăzi nici vorbă ca acesta să ocupe un loc periferic. Printre cei mai buni prozatori care cultivă cu succes genul se află și Nicolae Mărgeanu, autorul unei admirabile cărți, **Cercul magic**, apărută cu ani în urmă dar citită și astăzi, cu același interes ca la apariție, de un mare număr de cititori... Un roman polițist poate cuceri și pe neîmpătimiții genului prin calități care aparțin literaturii bune de totdeauna, supunîndu-se acelorași exigențe, acelorași criterii valorice, ca orice altă carte de literatură, fără să i se ignore prin aceasta „specificitatea". E adevărat că sînt unele virtuți care capătă, atunci cînd e vorba de literatura în cauză, o mai mare importanță. Unele defecte primesc și ele o cu totul altă pondere : un roman polițist de pildă, ale cărui fire epice sînt „neinteligent" și stîngaci împletite, al cărui „suspense" trenează, nu va interesa, bineînțeles, pe nimeni. Noul roman al lui Mărgeanu e construit cu o admirabilă știință a construcției, bogat în invenție epică, plin de situații nepreväzute.

Palpitanta intrigă polițistă a romanului se păstrează în limitele verosimilului, în ciuda complicatelor meandre, a surprizelor de tot felul apărute în timpul desfășurării acțiunii. Povestea pe care ne-o spune autorul (cu gangsteri veniți de peste ocean, cu criminali sumbri aparținînd unor complicate rețele de spionaj din Occident, cu intelectuali decăzuți, supuși unor cumplite disoluții morale etc.) poate fi credibilă dacă ținem seama și de nota de **convenție** pe care orice roman polițist ce se respectă nu poate — și nici nu trebuie — s-o ocolească... E adevărat că sesizăm în subtextul cărții și o anumită notă parodică, strecurată cu finețe de autor pe care îl simțim tot timpul prezent (la sfîrșitul istorisirii el apare cu adevărat, conversează la restaurantul Casei Scriitorilor cu de-acum legendara doamnă Candrea, bea whisky cu eroul principal al cărții etc. etc.) stînd undeva „într-un colț" și neobservat de nimeni, cu un surîs ironic în colțul gurii, privind la tot ce se întîmplă „pe scenă" de el inventată nu fără o oarecare maliție. Nu se ferește nici să se autopersifleze : cărțile sale, ni se spune la un moment dat, și-au cîștigat de-acuma o faimă mondială, eroul său, căpitanul de miliție Mircea Vigu, a devenit și el cunoscut pe toate meridianele lumii. Banditii, din carte, îi știu de frică și-i poartă un binemeritat respect. Duc cu ei în valiză ultima carte în care acesta apare ca personaj, tradusă în limba engleză ; într-un cuvînt, ofițerul atît de faimos nu mai e pentru ei de multă vreme o persoană obișnuită... Autorul consideră că puțin umor nu strică într-o carte care se vrea altfel destul de serioasă.

Un bun capitol al cărții, dacă nu cel mai bun, ni se pare a fi cel în care sîntem introduși în **birlogul** banditilor : un ciudat castel fanariot, aflat undeva în apropierea mînăstirii Antim, cu încăperi subterane, cu trape ascunse și misterioase. Întotdeauna în literatura polițistă trebuie să existe o astfel de „fundătură", un astfel de loc bine ascuns și neștiut de nimeni, o zonă complet izolată de privirile altora, aflată ușor „în afara lumii"... (Îmi amintesc, printre altele, circiuma promiscuă, cu atmosfera ei terifiantă, în care se desfășoară tragedia din **Sanctuarul** lui Faulkner, roman scris, după cum observa Malraux în prefața la ediția franceză a cărții, după toate regulile romanului polițist.) Orice carte polițistă reia, așadar, teme și motive cunoscute. Ceea ce contează aici sînt nuanțele, variațiile pe tema dată: un anumit pion altfel mișcat pe o tablă de șah, folosindu-se însă piesele cunoscute. Numai unui cititor aflat în necunoștință de cauză, nefamiliarizat cu regulile jocului, poate să i se pară că mișcările sînt aceleași : ele sînt de fapt mereu altele și altele, la nesfîrșit, de vreme ce funcțiile combinatorii rămîn într-un fel nelimitate. Din acest punct de vedere, literatura la care ne referim cere și ea o anumită „pregătire", o inițiere prealabilă, ca să fie într-adevăr înțeleasă așa cum trebuie.... Singurele lungimi care apar în carte țin de biografia „victimei", fizicianul atomist Mihnea Gelep. Penibila degringoladă a acestuia pe meleaguri străine pare a fi ușor confecționată, autorul necunoscînd în suficientă măsură mediul descris. E singura obiecție mai substanțială adusă acestei cărți scrisă cu talent și inteligență. Sîntem convinși că cititorii îndrăgostiți de literatura polițistă o vor citi pe nerăsuflate.

ÎN **Hoinăreala**, Ionel Bandrabur ne descrie după-amiaza unui adolescent sensibil și timid, plimbările acestuia, aparent lipsite de orice țel, făcute la întîmplare, prin orașul său natal, hoinăreală în timpul căreia descoperă lumea. În general, cărțile scrise la noi despre copii și adolescenți păcătuiesc printr-un didacticism mult prea apăsat. Autorul se transformă într-un fel de dascăl pedant și morocănos, povestirile acestuia semănînd mult prea mult cu niște plicticoase lecții de dirigenție. În **Hoinăreala**, tenta didactică există fără să fie prea apăsată, tînărul erou al cărții fiind lăsat să se miște în voie, pus să gîndească, să se mire sau să se bucure fără să se observe prea mult regia, fără să se simtă contrafacerea. Tînărul îi observă pe cei din jurul său, încearcă să-i înțeleagă, iar alteori se întîmplă că nu-i poate pricepe. E cuprins de neliniște din pricina asta și-și spune cu voce tare îndoielile. Ochiul e proaspăt, totul se fixează cu o mare claritate pe retină. Lumea este așa cum este ea, frumoasă și urîtă în același timp, veselă și tristă, nefalsificată încă de nici un clișeu. Ochiul copilului seamănă cu cel al unui bun operator de film, el știe să surprindă detaliul semnificativ, amănuntul revelator. Siluetele celor întîlniți în cale nu sînt lipsite de o anumită pregnanță, scenele de viață surprinse au o poezie a lor. O carte în care adolescența este într-adevăr „primăvara vieții"! Vîrsta e idealizată, desigur, părțile ei de umbră sînt ignorate, trecute cu vederea. Tinerii lectori ai lui Ionel Bandrabur o vor citi însă cu reală plăcere.

Sorin Titel

Un umanist

■ S-A stins din viață, la numai 55 de ani, Ion Maxim. Poet, prozator, critic, eseist, cu studii la Zalău, Beiuș, Blaj și Cluj, doctor în filosofie cu o teză (*Orfeu — bucuria cunoașterii*) susținută cu D. D. Roșca, student, de asemenea, al lui Lucian Blaga de opera căruia s-a și ocupat. L-a caracterizat polivalența demersurilor. Nevoia de a comunica și de a se comunica nu într-un singur mod. Comunicarea unei meditații asupra vieții. Asupra condiției existențiale. Interesul purtat lui Orfeu, în fond gîndirii antice, are valoare programatică. Verbul devine purtător al ideii de cîntec, de transfigurare, de sublimare, de esențializare. De divulgare a creației înseși. De faptă gnoseologică. Nimbat prin transcendere metafizică și prin etern omenească tentativă de a-l înțelege și raționaliza. A debutat ca prozator în 1942 cu un volum de povestiri fantastice, *Simfonia neterminată*, pentru ca peste doi ani, să-i apară poemul dramatic *Cîntecul stelelor*. Scrieri, evident, de tinerețe, anunțînd însă un talent autentic, pe care experiența de viață ulterioară îl va remodela în sensul unei mai realistice percepții a naturii și formelor adevărului. Dovadă stau cărțile închinate războiului antifascist, adică versurile de factură neoclasică din *Însemnări pe scut* (1968) și proza din *Oameni în alb* (1970). Ca și romanul istoric *Umbra de la Cozia* (1980). Cărți care nu evită (ba dimpotrivă) o viziune eroică asupra lumii. Viziune conflictuală, cu accente tragice. Dominată, ca întreaga literatură semnată de Ion Maxim, de un adînc umanism. De un remarcabil simț al observației sociale și psihologice. (O vreme, dealtfel, scriitorul a funcționat ca psiholog la o unitate timișoreană.) Simț dublat de o inteligență disociativă și asociativă, alimentată de lecturi solide. De unde, în genere, și discernămîntul său critic, temeiul unor opțiuni adesea severe. Ca în *Atitudini critice* (1973). A murit la o vîrstă cînd mintea lui sclipitoare, forța lui creatoare puteau să adauge bibliografiei sale literare paginile maturității desăvîrșite. I-a fost dat însă, spre a-i cita ultimul volum, premonitoriu, să nu stea „pe malul Styxului", ci să treacă dincolo.

Aurel Martin

PROMOȚIA '70

Sabia înlăcrimată (II)

● **Utopia nînsorii** (1975) și **Spiritul înșetat de real** (1978), cărți complementare, cel puțin la nivelul atitudinii lirice dacă nu și la cel al expresivității, au semnificația unui final de ciclu sau de vîrstă poetică. Maturizarea poetului s-a produs lent și în adîncime, fără explozie, mai exact fără detunături ; „învățătura cea bună" evocată undeva pretindea ca „în tăcere / abia cu anii să te deschizi / încet ca o floare senzitivă", ceea ce vrea să însemne că personalitatea poeziei lui Robescu și, aș spune eu, originalitatea ei s-au ivit în urma unei prelungite replieri a gîndirii poetice asupra ei înseși. Pricina acestei întîrzieri contemplative în spațiul ființei teoretice nu poate fi alta decît suspiciunea poetului în legătură cu posibilitatea experienței, a „realului", de a oferi „spiritului", vieții interioare în genere cel mai potrivit mediu de potențare ; e o suspiciune ce nu privește vastitatea și diversitatea fenomenologică a realului ci numai, ca la impresioniști, aptitudinea acestuia de a exprima integral o subiectivitate pe care, fatalmente, o contine. Bunul simț iar nu vreo complicată acoladă filosofică e la originea unei atari îndoieli ; poetul resimte în chip cronic, ca pe o stînjeneală sîcîitoare, starea de partialitate a eului liric, mereu tînzînd spre totala desfășurare de sine și mereu constrîns de împrejurările cotidiene ; un irepresibil sentiment de singurătate — izolare cosmică precum a păsării ce doarme pe un nor, dar și neasemănare — străbate în toată poezia lui **Marius Robescu**, nu fără o pronunțată diferență de stil al singurătății între textele mai vechi (dominate de o respirație inocentă, suavă, asceptică) și cele relativ recente (marcate de accente ironice și de o jovialitate tonală disimulată), diferență recunoscută dealtfel într-un distih : „pe vremuri credeam într-o realitate suavă / acum mă îndoiesc de propriile-mi amintiri" și confimată de poeziile mai noi. Efect, în ultimă instanță, al conștiinței limitelor „sufletului" și „trupului", „spiritului" și „realului", singurătatea, în dublul ei sens, prilejuia poetului, în primele cărți, o umilință a izolării și un orgoliu al neasemănării ; de la **Utopia nînsorii** încoace avem a face cu umilința neasemănării și orgoliul izolării, deseori exprimate într-un registru sentimental-ironic : „Aflați cinstite fețe că mă doare / a firii mele neasemănare / și încă mult mă doare să vă rog / privirile luați-mi de pe corp ; / privindu-mă voi faceți ca și cum / ați ajuta cu sulițe un orb...".

Dacă sentimentul singurătății și conștiința limitelor nu produce nici suferință, nici desfătare este pentru că firea poetului nu ratifică extremele ; în locul exaltării sau al lamentației e „preferată" (structural, deci inevitabil) monotonia echilibrului, cu atît mai expresivă poeticește cu cît cele două repere-cadru sînt mai conturate; luciditatea nu îngheață lirismul, îi dă însă, cînd nu este excesivă pînă la zero absolut, un aspect mai cristalin ; nu altceva se întîmplă în poezia lui Robescu, mai cu seamă în textele în care subiectivitatea i se angajează fățiș, ca într-o mărturisire : deși adesea de o substanță ce încurajează patetismul, poate chiar gîndite patetic, aceste texte comportă în structura de suprafață o expresivitate de... lebădă netulburată, chiar dacă structura lor de adîncime este, prelungind analogia, de lac sub furtună ; problema e ca dicțiunea imediată, retorica aparentă a poeziei să îngăduie sugestiei mai adînci, de natură dramatică, o cale de acces, ca de pildă în acest monolog „cu privire la poezie și la mine însumi" unde, dincolo de exprimarea colocvială și de tonul afectat ironic, parodiind parcă un stil la modă, citim o dramă a risipirii (a partialității, de fapt) : „Domnilor, orice s-ar spune / eu știu să scriu poezie adevărată / și încă fără spasme tetanice / cu o relativă ușurință / / trece bunăoară un înger / și-mi ciugulește o celulă de viață / vine apoi o femeie / și-mi pecetluiește gura cu sărutul ei de leucoplast / / natura însăși citeodată / îmi dă să îmbrac un anotimp uzat / iar buni prieteni de odinioară / îmi burdușesc cutia poștală cu știri false / / toate acestea se întîmplă des / (nu mă-ntrebați de suferință : / nici eu cînd pîinea vă mușiați în vin / nu mă așez la masa voastră nepoftit) / / fapte trăite după cum vedeți / și consemnate într-un spirit sincer / de-aceea prea puțin îmi pasă / că toate vorbele îmi sînt de aur / / cît despre mine cred c-aș fi / un bulgăre friabil de țărînă / cu degete butucănoase, boante, rupt de soartă / și presărat pe toba tăcerii fir cu fir".

O mare pudoare caracterizează, indiferent de temele lirice, atitudinea poetului : nici un gest violent de limbaj, nimic spectaculos în imaginație și, totodată, nici un fel de ipocrizie în această temperanță de „sabie înlăcrimată" ; cultul poeziei, al frumuseții poetice, e incontestabil și excepțiile îl confirmă (iată, totuși, cîteva mai stridente, fie locuri comune, fie neglijențe: „Își plîngea anotimpul dantura ruinată / în carnea senină a ultimelor fructe", „oh coapsele tale cu gust de bere blondă", „ah, toamna, fostă doamnă / devenită spălătoreasă peste noapte"). Gravitatea este a trăirii, dar posibila ei potențare dramatică nu izbucnește în expresie decît ca sugestie, cu precauțiuni de sentimental ce încearcă să se ascundă și nu poate pentru că nu-l lasă propriul principiu moral („cînd totul se reduce la eficiența monedei care înfiripă / mereu aceeași melodie ruginită în cutia automatului / (ferească sfîntul să-ți fie scîrbă că te repeți, / viața cere să-i tragi înainte fără rușine !) / / crede-mă că ador o fărîmă de suflet / asemeni unei trîmbe de flori scuturate / pe terenul roșcovan de tenis în dumineca paștilor / / place-mi mult să fiu eu naiv / și să nu trag pe nimeni pe sfoară". Din speța cerebralilor neinstrăinați de sentimente, Marius Robescu duce cu sine — superbă reminiscență ! — un ecou dintr-o suav orgolioasă durată.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.I.1843 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932)
● 1.I.1897 — s-a născut **Vasile Băncilă** (m. 1979)
● 1.I.1929 — s-a născut **Mihail Crama**
● 1.I.1928 — s-a născut **Teodor Păcă** (m. 1978)
● 1.I.1934 — s-a născut **Emil Brumaru**
● 2.I.1891 — s-a născut **Aron Cotruș** (m. 1961)
● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu**
● 2.I.1921 — s-a născut **Ion Pătrașcu**
● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băieșu**
● 2.I.1945 — s-a născut **Ioan Radin**
● 3.I.1886 — s-a născut **Ion Grămadă** (m. 1917)
● 3.I.1894 — s-a născut **Sarina Cassvan** (m. 1978)
● 3.I.1901 — s-a născut **Hermine Pilder**
● 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu**
● 3.I.1936 — s-a născut **Ștefan M. Găbrian**
● 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898)
● 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Gârleanu** (m. 1914)
● 4.I.1891 — s-a născut **Ticu Archip** (m. 1965)
● 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga**
● 4.I.1933 — s-a născut **Tudor Balteș** (m. 1979)
● 4.I.1977 — a murit **Horváth István** (n. 1909)
● 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia**
● 5.I.1910 — s-a născut **Halló Ernő**
● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșanu**
● 5.I.1971 — a murit **George Dan** (n. 1916)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

La Tîrgu Mureș: „România literară" — „Vatra" — „Igaz Szó"

ÎN DIALOG CU CITITORII

■ **IN zilele de 18 și 19 decembrie 1980 au avut loc la Tîrgu Mureș, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" și „Lunii mureșene a culturii și educației socialiste", o serie de manifestări organizate de revista „Vatra" și „România literară", cu participarea revistei „Igaz Szó", Comitetului de cultură și educație socialistă, Inspectoratului școlar județean, Asociației scriitorilor din Tîrgu Mureș. După dezbaterea din „sala oglinzilor" a Palatului culturii — cu tema „Patriotismul, constantă a literaturii române contemporane" —, scriitorii din București, Tîrgu Mureș și Cluj-Napoca au fost primiți de tovarășa** Doina Drăgușin, **membru al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului județean Mureș al P.C.R., care a prezentat o expunere privind istoria și viața de azi a județului Mureș, perspectivele de dezvoltare în lumina Documentelor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român.**

Momentul important de încheiere a cincinalului și de largă deschidere spre noi realizări în viața oamenilor muncii din județ — români, maghiari, germani și de alte naționalități — a fost subliniat de toți participanții la această acțiune dedicată, totodată, marii aniversări din anul ce urmează : șase decenii de la înființarea Partidului Comunist Român. Pe parcursul celor două zile, scriitorii au vizitat Intreprinderea de prelucrare a lemnului „23 August", Întreprinderea „Electromureș", Liceul „Al. Papiu Ilarian", și au participat la ședințe literare. Au fost prezenți : Romulus Guga, **redactor șef al revistei „Vatra"**, Gabriel Dimisianu, **redactor șef adjunct al revistei „România literară"**, Jánosházy György, **redactor șef adjunct al revistei „Igaz Szó"**, Augustin Buzura, **secretar responsabil de redacție al revistei „Tribuna"**, Vasile Băran, Teodor Borz, Mircea Ciobanu, Niculae Crișan, Dan Culcer, Mircea Dinescu, Ion Dumbravă, Dana Dumitriu, Ion Horea, Zeno Ghițulescu, Eltető József, Mircea Iorgulescu, Kocsis Francisko, Lazăr Lădariu, Mihai Mînculescu, Dumitru Mureșan, Cornel Moraru, Sorin Mlavoe, Atanasie Popa, Grigore Perian, Valentin Silvestru, Mihai Sin, Helmuth Seiler, Grigore Zanc. **Și-au dat concursul actorii :** Adám Erzsébet, Constantin Codrescu, Zalányi Gyula, Mihai Gingulescu, Cornel Popescu, Vlad Rădescu, Gabriela Teodorescu Zein, **precum și violonistul** Valeriu Maior.

Au sprijinit organizarea manifestărilor : Gidófalvi Ildikó, **președintele Consiliului județean Mureș al educației și culturii socialiste**, Angela Isăroiu, **secretar al Comitetului municipal Tîrgu Mureș al P.C.R.**, Eugen Trîmbițaș, **șeful Secției de propagandă a Comitetului județean Mureș al P.C.R.**, Herta Vulcan, **instructor cu problemele de artă și cultură la Secția de propagandă a Comitetului județean Mureș al P.C.R., ing.** Ioan Oltean, **director al Intreprinderii „Electromureș", ing.** Ioan Toader, **secretarul Comitetului de partid de la Intreprinderea „Electromureș", ing.** Lucian Oltean, **directorul I.P.L. „23 August"**, Romeo Pojan, **directorul Teatrului Național,** Ioan Titea, **directorul Liceului „Al. Papiu Ilarian".**

Tîrgu Mureș, decembrie 1980

SÎNTEM la Tîrgu Mureș, oraș despre care aflăm și vedem dovezi de cultură impresionante.

Sîntem la Tîrgu Mureș unde ajungeau ideile lui Kogălniceanu pentru reîntemeierea Daciei moderne și unde s-au înscris acțiuni de răsunet pentru înfăptuirea, la 1 decembrie 1918, a statului național unitar român.

Și pentru că sîntem acum chiar în decembrie, nu cred că ar fi fost un loc mai nimerit pentru tema **„Patriotismul — o constantă a literaturii române contemporane"** propusă spre dezbatere de revistele „Vatra" și „România literară" la „Palatul culturii".

Au discutat pe marginea temei propuse Romulus Guga, Gabriel Dimisianu, Dan Culcer, Mircea Iorgulescu, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Grigore Zanc, Ion Horea, Vasile Băran, Dana Dumitriu, Valentin Silvestru, fiecare luare de cuvînt făcîndu-ne să înțelegem cît de adîncă, reală și cuprinzătoare poate fi dragostea față de patrie —, trăsătură fundamentală a omului, sentimentul cu cea mai mare încărcătură politico-morală. Masa rotundă a avut loc în „sala oglinzilor". Palatul culturii este cu adevărat un palat, avîndu-și acolo sediul mai multe instituții de artă și cultură, palat, i-aș spune, de renaștere socialistă, fiindcă toate aceste instituții trăiesc, pe vechea vatră, o nouă vîrstă. Așa, de pildă, Filarmonica atît de îndrăgită astăzi a fost creată la începutul secolului, în 1908. Dar iată și o instituție mai nouă, „Mureșul", ansamblu artistic de renume internațional care n-a împlinit încă treizeci de ani. Acum aproape cincizeci de ani, adică în 1934, lua ființă o instituție care, fără nici o exagerare, poate fi socotită fără vîrstă : Muzeul județean cu expoziția sa permanentă de arheologie și istorie în care există peste 150 000 de piese care vorbesc despre existența de milenii a poporului român atestînd, cum scria savantul Constantin Daicoviciu, unitatea organică între pămînt și oamenii lui, vechimea și continuitatea neîntreruptă a poporului român în spațiul țării sale, raporturile ample pe care le-au avut, de-a lungul secolelor, românii din Țara Românească, Moldova și Transilvania, conștienți de originea lor comună, precum și raporturile, de-a lungul secolelor, pe aceste locuri, dintre români, maghiari, secui și germani. Și tot aici vedem vestigii valoroase descoperite la Sîntana de Mureș, comună pe care doar Mureșul o desparte de Tîrgu Mureș, și unde dăm peste aproape o sută de morminte prefeudale impresionante. Muzeul de artă, cum ni se povestește, are exact vîrsta palatului. Sînt expuse aici aproape 2 000 de lucrări de pictură, grafică și sculptură românească, maghiară și germană, unele de preț inestimabil, precum „Hora" lui Aman, „Apusul de soare" de Grigorescu, „Portretul de femeie" al lui Miklos, „Spălătoresele" lui Mihály, „Trandafirii albi" ai lui Luchian, „Muncitorul cu pipă" al lui Băncilă, „Natură statică cu lămîi" a lui Pallady, „Portretul de femeie" al lui Petrașcu, „Clownul" lui Tonitza, „Satirul" lui Paciurea, „Peisaj din Balcic" de Steriadi, „Odalisca" de Iser, „Compoziție" de Mattis-Teutsch, opere de Vida Geza, Țuculescu, Vlasiu, Baba, Ciupe, Szervatius, Ciucurencu, notate într-o originală monografie a orașului de Gheorghe Hossu din care ne cerem îngăduința să folosim și alte date, mai ales cele cu privire la fondul Bibliotecii județene ce păstrează o seamă de rarități — comori ale culturii universale — printre care patru incunabule și numeroase lucrări tipărite în Veneția, Florența, Basel, Frankfurt pe Main, Köln, aproape odată cu nașterea tiparului însuși, cum sînt Comediile lui Plaut, Istoria Atenei de Tucidide, Odele lui Horațiu, Fabulele lui Esop, volume reprezentînd cultura veche românească, apărute la Iași, Snagov, Buzău, Rîmnic, Sibiu, Blaj, Brașov, Alba Iulia, Buda și Viena, un vast material privind istoria Transilvaniei.

Sîntem la Tîrgu Mureș, oraș impunător, cu Teatrul Național la care au venit cititori de toate vîrstele, elevi și muncitori, cercetători și profesori — sute de oameni îndrăgostiți de literatură, răsplătind prin îndelungi aplauze prezența pe scenă a poeților, prozatorilor, dramaturgilor care au citit din creațiile lor în limbile română, maghiară și germană.

Sîntem la Tîrgu Mureș unde reîntîlnim obiective industriale pe care le știam, ca de exemplu „Electromureș" cu aparatele sale electrice într-o continuă adaptare la exigențele vieții, sau Întreprinderea de prelucrare a lemnului „23 August", cu impresionanta ei secție de sculptură, obiective economice care în ansamblul industriei tîrgumureșene dau la un loc în acest an, 1980, în mai puțin de două luni, echivalentul întregii producții industriale de acum cincisprezece ani. Orașul are deci o faimă puternică în istoria de azi a României și neîndoios în cea de mîine. Aici sînt uzine, școli, locuri în care se creează permanent civilizația nouă, socialistă, aici e o „vatră a unor vechi civilizații materiale și spirituale, leagăn al multor evenimente din istoria poporului nostru". O vatră în care — așa cum se arăta în expunerea de la Comitetul județean Mureș al P.C.R., — s-a ctitorit de către Partidul Comunist Român, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, prezentul socialist prin mîinile și mințile generațiilor înfrățite ale românilor, maghiarilor, germanilor, oameni ai țării ce urmează cu fidelitate și încredere politica partidului nostru comunist, ideile secretarului său general.

Vasile Băran

Orașul

NINGEA ușor la orele dimineții, lumina se pulveriza peste acoperișuri, orașul cristaliza la margini în cartierele albe, imagini din alte dăți coborau de pe muchea dealului către văile orașului ; să ajungi la oraș cu un rost și cu pregătiri de săptămîni, peste Mureș dealurile Cimpiei nu pot fi bănuite de cel fără cunoașterea drumurilor pe jos, prin satele dese, către podul de vamă, de unde intrarea în oraș cunoștea solemnitatea unei procesiuni. Tîrgu Mureșul școlilor, cazărmilor, tîrgurilor, judecătilor, spitalelor, luminile lui se vedeau în valea noastră, către nord-est, ca o aurora boreală.

Într-un oraș cu amintiri ești mai singur. Străzile suie către liceu. Nucus domestica tremură undeva după coama unui Iunie asfințit. Peste oraș cauți, ori peste ființa ta, în jocul destinului, explicat sub semnele lui, în Simfonia lui Mahler ? Am cunoscut aici oameni care au murit. Martorii noștri. În liceul „Papiu" intru prin poarta din față. Să căutăm tabloul promoției mele ! Cu cine vorbesc ? Eu sînt cel așteptat ! Și întreb, villonizînd, unde este profesorul Ciortea, unde este profesorul Mărtinaș, dar zăpezile de altădată ? Sîntem în decembrie, la sfîrșitul nu mai știu cărui an...

Apoi din albia Mureșului și de peste păduri s-a lăsat ceața. Porțile orașului s-au închis. Pe la orele amiezii farurile pipăiau străzile, și sentimentul panoramic părea sfîrșit pentru totdeauna. Așteptam spectacolul acesta, cupolele catedralelor în alte dimensiuni, suite la cer, zidirile orașului într-o măreție tăinuită, calul Iancului călcînd peste genuni, orașul înțeles în sinele tumultului său, bătăile din turn venite dintr-o altă lume, clopotul din cetate vorbindu-i altui timp, orașul știut sub ipostazele muncii, în grijile zilei, în ademenirile culturii. În ceață, orașul cu străzi ca un plan înclinat, pe care auzi însoțindu-se două graiuri, ca două bile sub impulsul aceleiași energii. Și mergi mai departe, prin interioarele Tîrgu Mureșului, într-un panoramic al spiritului și al creației, printre copiii și arhivele lui, printr-o fără margini sală a oglinzilor, în care istoria și adevărul stau față-n față, sub oglindire egală, în infinit.

Ion Horea

Climatul valorii

DE MULT Tîrgu Mureșul n-a mai trăit un moment asemănător de însuflețire spirituală autentică, fără festivism, de dezbatere directă, necomplexată, a unor importante idei care sînt tot atîtea probleme vitale pentru literatura noastră de azi și de mîine. Întîlnirea celor două redacții, „Vatra" și „România literară", avîndu-i ca participanți și pe alți cîțiva scriitori din București sau Cluj-Napoca, a prilejuit un context echilibrat și deci constructiv de discuție, un schimb, în ultimă instanță, sincer și memorabil de opinii literare. Poate că totul ar fi rămas fără un ecou deosebit dacă nu ar fi fost conceput și un program de lucru pe măsură, adică atractiv, intens, de o mare diversitate și cuprindere. Rar se întîmplă ca într-o timp așa de scurt să se realizeze atîtea. Îndeosebi atragerea într-un larg spirit democratic a publicului local, ca prezență activă — cel puțin în momentele de vîrf ale manifestărilor —, constituie, neîndoios, unul din cîștigurile reale din aceste două zile. Nici nu s-ar putea altfel, cînd oferi celor cărora te adresezi acțiuni cu miez, de ținută. Tocmai convergența de adîncime, neînșelînd de nici o parte așteptările, a făcut ca dialogul scriitorilor să se transforme pînă la urmă într-un dialog al tuturor. S-au impus încă din start nota gravă și deschisă, sinceră și elevată a fiecărei intervenții, — și mai ales modul exemplar, total aș zice, în care au știut să se implice toți cei de față. Credem că numai așa se putea depăși de la bun început

Buchete de tran

ERAM pentru prima dată în Tg. Mureș. Gazdele ne-au oferit un autocar pentru a cunoaște orașul. Dar s-a lăsat brusc „o ceață deasă, o ceață grea...". Șoferul nu vedea la doi metri. Era mare primejdie. Oricînd ne puteam izbi de turnul Londrei. Dacă nu pot spune cum arată străzile din Tg. Mureș, în schimb am văzut femei în fața unor uriașe mașini de șantat, la Electromureș, concentrate asupra acelor gesturi mecanice cu care așează piesa, o potrivesc, apasă maneta, așteaptă să se efectueze operația, scot piesa, iau alta, o potrivesc, așteaptă... O tînără firavă ținînd maneta de comandă a acestui „monstru" mi-a amintit de un tablou vechi cu Barbara ținînd suav în lesă dragonul domes-

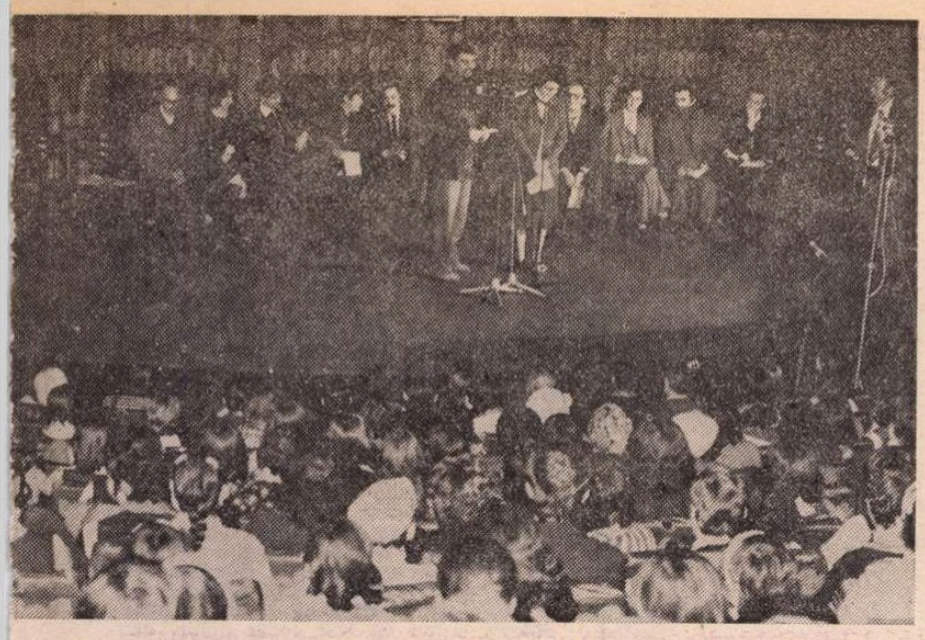
Omul, lemnul și

PE mine lemnul mă liniștește. Calmul ce iradiază din fibra lui, mireasma subtilă neegalată de nici un parfum mă fac să cred că în istorie a existat o epocă a lemnului cu oameni blînzi și fericiți, epocă ce nu a rezistat barbariei și sălbăticiei venind din viitorul bronzului și al fierului.

Intrînd în atelierul de sculptură al Fabricii de mobilă din Tg. Mureș, am privit uimit chipurile celor ce „lucrau" lemnul : într-adevăr erau calme și fericite, băieți și fete cu fețele albe sau poate oameni maturi, sau poate bătrîni neatinși de vibrația timpului. Lemnul le furase vîrsta trecînd o parte din duhul și din culoarea sa în ființa acestor oameni, ce mi-au reamintit pentru o clipă de neștiuta epocă a lemnului în care mi-ar fi plăcut să trăiesc.

LEGENDELE științifice despre evoluția speciilor : de la peștele care a obosit să înoate și a ieșit puțin pe uscat pînă la maimuța coborînd cu greu din copac și urcînd cu ușurință scara socială, toate se termină în același mister și în aceeași ceață științifică.

Noi în schimb sîntem martorii evoluției obiectelor și aici nu există nici ceață, nici mister, nici legendă Aici există două săli de expoziție : una cu bătrînele obiec-



Pe scena și în sala Teatrului Național

bariera oarecum convențională a tatonărilor reciproce, lăsînd să vorbească mai mult fapta de cultură și creație însăși. Am avut, de fapt, în permanență revelația că numai astfel scriitorul, presa literară își împlinesc și justifică totodată menirea, rostul lor înalt, neconjunctural.

Poate că nu s-ar fi realizat aici atîtea lucruri notabile, dacă întreaga întîlnire n-ar fi avut drept cap de afiș o primă și substanțială dezbatere, cu titlul el însuși semnificativ : **— Patriotismul — constantă a literaturii române contemporane.** Masa rotundă ne-a convins încă o dată cît de oportun este să discutăm destinul literaturii noastre într-un climat spiritual cît mai potrivit, care nu poate fi decît unul al valorii — adică implicit național și, totodată, de deschidere explicită spre universalitate. Se poate discuta constructiv la acest nivel numai într-un spirit luminos, de receptivitate și clarviziune inteligentă, fără încrîncenarea vreunui punct de vedere exclusivist. Aceasta ar duce la false polarizări în viața literaturii de azi. Or, patriotismul este un bun și un drept al tuturor. Este mai ales datoria criticii să apere valorile autentice, să le salveze de uitare și — nu în ultimul rînd — de inflație. Mai trebuie, în sfîrșit, să întreținâ încrederea în faptele și numele de excepție ale culturii noastre, fără de care, desigur, cultura însăși n-ar exista. Un adevăr simplu, demonstrat — oare pentru a cîta oară — și la Tg. Mureș.

Cornel Moraru

dafiri

ticit, dragonul păstrînd încă în priviri cruzimea lui de fiară. Am văzut apoi muncitorii de la I.P.L. „23 August" în fața bancurilor acoperite de zeci de dălți sculptînd ornamentele mobilei — ghirlande florale, arabescuri, chipuri de personaje mitologice, trupuri suple de zeițe și alături de ei femeile decupînd plăci minuscule de furnir și îmbinîndu-le, ca în jocurile de puzzle, în buchetele bogate de trandafiri ale intarisiilor. La Liceul „Papiu Ilarian" am văzut copii ca toți copiii, cu priviri clare, mirate, deschise asupra lumii, în frumoasa sală a Teatrului Național oameni de toate vîrstele venind să asculte poezie...

Dana Dumitriu

tehnica

te iar alta cu tinerele vlăstare care cu greu își mai recunosc strămoșii.

La Electro-Mureș există un asemenea „muzeu Antipa" al obiectelor casnice : pe de o parte fierul de călcat rufe ca o mică locomotivă cu cărbuni, cu un cocoș negru de fontă pe miner și, ca o replică sfidătoare, fierul de călcat electric cu patru butoane, reglabil, cu aburi pentru umezit stofa, cu beculeț de avertizare, strălucitor ca o reclamă pentru pasta de dinți. Apoi bătrînul lighean de aramă, care n-a ținut cont de cele două războaie mondiale și mai insistă încă într-o vitrină într-un dialog mut cu o sobă de tuci ce s-a plictisit să mănînce vreascuri — iar în sala cu produse contemporane, boilerul care nu recunoaște protocronismul, caloriferul electric, pătura electrică, mașina de gătit electrică și multe, multe alte obiecte casnice cu excepția firească a scaunului electric... Și fiindcă grija față de om nu are limite, iată că bietul clește de capsat devine preistoric și locul său îl ia un aparat electronic de controlat bilete de autobuz cu un compostor care respinge biletele false, cu semnal de alarmă pentru șofer, cu dispozitiv de închidere automată în momentul intrării controlorului. Cu alte cuvinte, omul pe măsura tehnicii, tehnica pe măsura omului.

Mircea Dinescu

„Vatra"

CUVÎNTUL **vatră** pare a aparține străvechiului fond lingvistic dacoget, dicționarele îl definesc ca „loc amenajat în tinda casei țărănești pe care se face focul pentru a pregăti mîncarea" și îl asemuie albanezului **vatrë**. El vine din negura timpului lustruit asemeni banului de aur trecut din mînă în mînă, cu noi înțelesuri printre care și acelea poetice de „așezămînt durabil", „casă", „obîrșie". Poate la astfel de înțelesuri se vor fi gîndit Slavici, Coșbuc și Caragiale cînd și-au botezat **„Vatra"** „revista ilustrată pentru familie", sau poate se vor fi gîndit, dat fiind realitatea că primul ei număr a apărut de sărbătorile de iarnă, la 1 ianuarie 1894, că în jurul vetrei oamenii se adună bucuroși pentru a spune și asculta povești, pentru a-și evoca trecutul și a-și plăsmui viitorul. În orice caz, acei bărbați fundamental deosebiți prin operă, straniu asociați laolaltă, dacă nu i-ar fi unit geniul, știau ce vor. În articolul program, fondatorii **Vetrei,** pentru a duce mai departe și mai sus literatura căreia i se robiseră, îndemnau la „Vorba de acasă" (așa se chema editorialul), la „obîrșia culturală", la tradiție, la „românimea cea adevărată care tot mai păstrează firea ei din bătrîni". Revista lor a trăit puțin, nici trei ani, dar gîndul lor, a supraviețuit rodind din plin în anii noștri, cînd, iată, am participat acum la a zecea aniversare a noii reviste **Vatra,** la Tg. Mureș. Că **Vatra** și-a găsit noua vatră la Tg. Mureș nu mi s-a părut ciudat, firească mi s-a părut și tema propusă spre discuția unei mese rotunde organizată de admirabilii conducători actuali ai revistei : „Patriotismul și literatura" ; dacă mi s-a părut atunci, acolo, ceva ciudat a fost faptul real că eu însumi sînt tîrgumureșan.

În sala oglinzilor din frumosul Palat Cultural, ascultînd intervențiile colegilor scriitori — din care cu siguranță cîțiva vor dura în istoria literaturii noastre — am trăit un sentiment de a cărui durere — sau panică, — nu mă pot ușura decît spovedindu-l aici : dezrădăcinarea. Poetul Ion Horea vorbea avizat și, mai ales, cu o aleasă simțire, despre patriotismul local pe care îl asocia cu patriotismul general, al țării, al țării cu simțirea ei nouă socialistă, spunea că el a fost totdeauna mîndru de locurile acestea unde s-a născut, că le-a cîntat și că prin ele se simte legat și frate cu toți oamenii — așa vorbea deci poetul, iar sufletul meu tresărea gata să plîngă. Am scris și eu despre orașul meu, în cărți, în ziare, nu l-am uitat, dar zecile de ani cît am lipsit din ei parcă m-au izolat. Nu dezrădăcinați; fără rădăcini nu se poate trăi și eu aici îmi am părinții, copiii și cimitirul, dar oricum m-am înstrăinat. Mi s-au rărit prietenii vechi, unii au plecat și ei în alte părți, alții s-au dus de tot, s-a schimbat și orașul, multe locuri prin care am copilărit nu mai sînt : la vamă, în „tîrgul de vite" — loc predilect de joacă al primei copilării — a răsărit un întreg cartier de blocuri, pe strada Griului unde m-am născut eu într-o cosmelie ce stă să cadă s-au ivit fabrici cu cîte zece etaje, vechea stradă lungă și sinuoasă a Agricultorilor s-a aliniat, mușcată de buldozere și străjuită de blocuri, tot de cîte zece etaje. Cîmpurile de către Mureșeni — „riturile", cum le ziceam în copilărie — peste care treceam prin grădini de zarzavat spre Mureș, la pescuit, au devenit „platformă industrială" ; pe betonul curților lor vin — cînd venim, la ocazii festive ca aceasta — cu autobuzul ; în locul paznicilor de pescuit (despre bătrînul Anti, neapărat trebuie să scriu cîndva !) ne întîmpină surîzînd tineri ingineri, directori și șefi dintre care cîțiva sînt fiii prietenilor mei din tinerețe.

Așa că, de fiecare dată, cînd vin la Tg. Mureș, bucuria întîlnirii cu vorba de acasă, cu vatra mea — sporită în ocazia de față cu certitudinea că tot ce am moștenit de la înaintași se află pe mîini vrednice și bune — se amestecă, fără voia mea, cu o tristețe la fel de firească.

N. Crișan

La dezbaterea din „Sala oglinzilor" de la Palatul Culturii

În sala de expoziții a Întreprinderii pentru prelucrarea lemnului, „23 August"
(Fotografii de Koncz János)

Patriotismul, o constantă a literaturii române contemporane

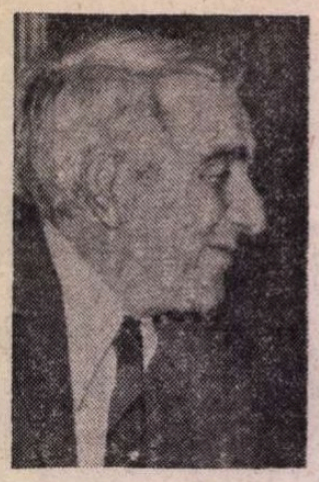
FOARTE bogatul program de lucru al celor două zile tîrgumureșene a debutat generos în „Sala oglinzilor" de la Palatul Culturii printr-o dezbatere pe tema : **Patriotismul — constantă a literaturii române contemporane.** Moment exegetic al opiniilor curent apărute în paginile revistelor „Vatra" și „România literară", dezbaterea s-a desfășurat sub semnul responsabilității și angajării plenare a scriitorilor față de condiția și rostul culturii, cu precădere ale literaturii în viața societății. Relevînd semnificația acestei acțiuni, redactorul șef al revistei „Vatra", Romulus Guga, și redactorul șef adjunct al revistei „România literară", Gabriel Dimisianu, au condensat esența problemei într-o formulare axiomatică : patriotismul e starea naturală a oricărui scriitor autentic, a oricărei creații literare valoroase.

Coordonatele acestei dezbateri de o veritabilă ținută științifică și etică pot constitui elemente de referință pentru un demers teoretic elaborat asupra temei discutate. Asumîndu-și exigența noii calități care trebuie să concretizeze rezultatele activității din toate domeniile, vorbitorii au subliniat ca principală condiție a valențelor patriotice, educativ-formative ale unei opere scrise, calitatea acesteia, valoarea ei artistică. Complementare și corelare imediată ale valorii și eficienței educative sînt slujirea adevărului, spiritul critic, deschiderea spre nou. Orice creație de valoare este expresia nevoii de cunoaștere și adevăr, de manifestare a omului în libertate. Nici „bunele intenții", nici „temele majore", nici „optimismul", „faptele de muncă" și cu atît mai puțin „apologia", „înfrumusețarea realității" etc. nu sînt în măsură să educe patriotic și civic dacă nu sînt convingătoare estetic.

S-a remarcat, de asemenea, facilitatea unor lucrări care pot apărea sub masca pretinsei inaccesibilități a maselor la conținutul creațiilor „abstracte", prea „elevate", amintindu-se faptul că, la timpul său, Marx socotea drept o crimă să se ofere muncitorilor ceva mai prejos decît lucrul cel mai bun doar pe motiv că așa ceva nu le-ar fi accesibil. Această idee s-a coroborat, pe de o parte, cu necruțătoarea critică făcută de întemeietorii concepției materialist-dialectice și istorice producției literare slabe apărute în numele „socialismului", iar, pe de altă parte, cu înțelegerea și considerația arătate de ei marilor creatori, reliefîndu-se astfel că, folosind expresia lui Gramsci, „arta e educatoare întrucît e artă, nu întrucît e «artă educatoare», pentru că în acest caz ea nu e nimic și nimicul nu poate educa".

A fost apoi subliniată importanța libertății de creație și a libertății criticii de a se pronunța și a delibera asupra valorii sau non-valorii producțiilor literare ; necesitatea promovării unui climat favorabil confruntărilor de opinii, afirmării celor mai diverse genuri și forme de expresie. În literatură, în creația artistică, judecățile de valoare presupun obiectivitatea istoriei, a înfruntării timpului. Iar timpul și istoria au confirmat întotdeauna doar valoarea creațiilor a căror semnificație este relevantă pentru condiția umană, pentru șansele manifestării omului în libertate. Scriitorul autentic nu se poate posta într-o altă perspectivă și tocmai de aceea el este, prin opera sa, patriot și umanist irevocabil.

Grigore Zanc



Costache OLĂREANU

Cvintetul melancoliei

Ce desenăm

SUBIECTUL, palpitant de cînd lumea, va fi tratat în cele ce urmează într-un mod mai aparte. Pentru asta luați un creion și hîrtie. Acum faceți ce fac și eu.

Mai întîi desenăm o ușă. Deasupra ei vom scrie INTRARE ÎNTR-O LUME MAI PUȚIN OBIȘNUITĂ. Apăsăm pe clanță, împingem puțin cu umărul și intrăm înăuntru. Pe o a doua foaie desenăm un coridor lung și destul de lat ca să încapă două șiruri foarte ordonate de busturi așezate pe suporturi înalte de lemn lustruit. Vom păși nici prea repede, nici prea încet, dar cu o anumită solemnitate în mișcări, cerută de aspectul sobru, oarecum funerar al locului în care ne aflăm.

Mai luați o foaie de hîrtie. Și desenați un cuțit. Cu cuțitul ăsta puteți să tăiați cinci felii de piine. Dar să știți un lucru : în acest loc este interzis să se deseneze amănunte, așa că deocamdată veți rămîne cu mîna goală. Deci mergeți mai departe și printr-o altă ușă intrați într-o sală de arme. Aici veți desena ce vă trece prin cap : halebarde de toate mărimile, săbii, iatagane, pumnale, puști, arbalete, chiar tunuri. Puteți desena orice. Deci dați drumul imaginației voastre, amintiți-vă de tot ce-ați văzut prin muzee, prin cărțile de istorie și prin albume. Puteți să inventați și arme noi. Dar, atenție ! La ieșire va trebui să predați toate armele. Și vai de capulăluia care a îndrăznit să strecoare vreuna sub haină. D-aia vă sfătuiesc să vă faceți doar că desenați, să trageți niște linii la întîmplare, dar cu grijă, ca nu cumva una din ele să semene cu un stilet sau o rachetă. În rest, faceți ce vreți. De pildă, mai luați o foaie de hîrtie și desenați o altă ușă prin care să ieșim cît mai repede cu putință.

Ne vom găsi într-o sală foarte spațioasă, cu tavane rotind imense candelabre aurite și ferestre înalte cît peretii. Ei, nu-i așa că sînteți uimiți, dar și bucuroși, în același timp ? Cît lux, cîtă bogăție ! Oglinzile, la fel de înalte, vă înfățișează în toată splendoarea. Mai rămîne să umpleți colile de hîrtie cu perechi de dansatori îmbrăcați în ce costume vreți, să așezați în balcoane instrumentiști buni și discreți, care să vă umple urechile de sunetele cele mai catifelate. Cine n-are creion să ridice două degete. Am aici toate creioanele de pe lume. Truse întregi. Pentru pliurile rochiilor folosiți creioane foarte bine ascuțite. Cine greșește un umăr, un plastron sau un nas găsește gume care fac minuni. Deci, desenați, desenați baluri fastuoase, cu cîte perechi voiți, ori splendide spectacole de teatru sau balet. Nu vă dați în lături să închipuiți și frumoase tablouri vivante. Totul e posibil, dar fiți totuși atenți ca nu cumva creionul să insiste prea mult pe hîrtie. Nu de alta, dar s-ar putea să se vadă ce prostii vă trec prin capetele alea seci, la ce visați fiecare și unde vă duce gîndul. E vorba de mai știu eu ce baluri, sau, lucru și mai grav, vă gîndiți să faceți atîta risipă ? Deci ar fi mai bine dacă ați lua-o pe ușa din stînga, o ușă mică față de dimensiunile celorlalte, mari, fastuoase, deci s-o luați pe ușa aceea, ușă pe care circulă de obicei valeții și artiștii, și să intrați într-o încăpere mai puțin spațioasă, dar nu lipsită de eleganță. Aici se află cabinetul de studiu, biblioteca. Desenați repede cîte rafturi vreți și puneți în ele cărțile cele mai vechi și mai scumpe. Așa e bine ! Găsiți și scaune pe care să vă așezați. Luați o altă hîrtie și scrieți ce vă trece prin cap. Unii aveți talent literar. Deci, dați-i drumul ! Nu importă ce gen sau specie abordați. Vreți poezie ? Scrieți poezie ! Gen scurt, gen lung, n-are nici o importanță. Totul e ca fiecare să scrie ce-i poftește inima. De ce mă întrebați dacă e voie ? E voie, cum să nu fie voie ! Mă rog, ar fi o problemă, dar sînt sigur că o veți înțelege și îi veți face față. Vedeți pe tipul care stă în colț ? El vă va lua toate compunerile, le va citi, le va sublinia, va scoate unele citate și pe urmă.. E-adevărat, unora dintre voi li se vor da alte foi de hîrtie și li se va cere să deseneze o clădire nu prea înaltă, înconjurată de ziduri solide, cu două frumoase tunuri la intrare.

D-aia, zic, nici nu vă imaginați ce fericiți ați fi dacă ați pune creioanele jos.

În doi

VOM scoate din lecturile noastre literare toate poveștile cu naufragii fericite, insule pustii, întîmplări mai mult sau mai puțin extraordinare, chiar accidente de ascensor cînd doi tineri prinși între etaje se cunosc și se îndrăgostesc, sau furtuni și alte fenomene meteorologice adunînd, în mod fericit, un bărbat și o femeie necunoscută sub același acoperămînt, mă rog, toată recuzita romanului sentimental dintre cele două războaie, fără a omite, bineînțeles, să spunem că venise iarna și că odată cu ea tînărul pe care nici nu-l vom numi se afla în tragica situație de a muri de foame și de frig.

Era în al treilea an de război și micul orășel din spatele frontului trăia urgia zilelor și nopților de iarnă, fără piine, fără apă, fără lumină, cu oameni puțini, închiși pe după uși și ferestre blocate, supraviețuind în acea zonă a improvizației și spaimei, ori murind, nici eroi, nici lași, în anonimatul formulei „populație pașnică".

În scenă vom introduce apoi o femeie nu trecută de treizeci de ani, cu un șal negru pe cap, o manta soldătească prea largă și niște bocanci plini de zăpadă.

— Ce-i cu dumneata ? va întreba tînărul stînd într-un cot sub o plapumă mai mult ruptă.

Femeia va surîde liniștitor și-l va întreba dacă are lemne. Tînărul nu mai văzuse pe nimeni de cîteva săptămîni, el își aștepta sfîrșitul pe un morman de cărți pentru că era intelectual, iar femeia nu va sta mult pe gînduri, se va duce afară, va rupe cîteva uluci dintr-un gard, va face focul apoi îi va da tînărului ceva de mîncare.

De unde venea femeia și cine era ea ? Iată o întrebare la care s-ar putea răspunde pe multe pagini, nouă însă, pentru că ne place **romanul comprimat**, nu ne pasă dacă ea căuta ceva sau pe cineva în orășelul acela, dacă era vecină, dacă venea de la sute de kilometri sau numai dintr-o altă parte a orașului și nici dacă a nimerit în camera tînărului din întîmplare. Odată ce admitem că pot exista și altfel de împrejurări, chiar dacă nu reale, dar visate de mai toți îndrăgostiții din lume, vom sufla și noi în focul din mica sobă de tuci ca să se facă mai repede cald, pînă cînd femeia nu trecută de treizeci de ani își va scoate mantaua și fumul mahorcei din țigările celor doi va umple încăperea. Conversația care va începe va fi anevoioasă, dar treptat se va desfășura liber și frumos, ca într-o bună piesă de teatru. Vor vorbi și despre unele probleme mai complicate — „ce e viața ?", „ce sîntem noi ?" — dealtfel, cred că ați observat cîtă gravitate pun unii în discuțiile cu iubita. În cameră se făcea cald și bine, ceva misterios îi ținea unul în fața celuilalt, afară din timp, într-un spațiu ideal, în acea insulă pustie mult visată și realizată, după cum se vede, destul de repede. Cînd ea va întinde mîna va întîlni un păr moale și o frunte puțin încrețită, și va regăsi în vîrful degetelor senzații de mult uitate și o oboseală sfîșietoare dar foarte plăcută. Atunci se va pune în mișcare și un fel de mecanism cam hodorogit, nefolosit de-atîta timp, un fel de roți uriașe care vor ridica lanțuri grele, interminabile, înverzite de vreme, și ei se vor dărui unul celuilalt lent și apăsat, și nu va mai conta nimic, nici murdăria din acel așternut neschimbat de luni, cum nici războiul de-afară, stupid și las, iar cînd vor reîncepe să vorbească, vor vorbi în șoaptă, deși nimeni n-ar fi putut să-i audă, cuvintele lor nu vor mai însemna nimic, vor fi foarte simple și foarte comune, știute și răs-știute, și o perdea groasă de nori sau de fum se va lăsa peste ei, în patul înălțindu-se și zburînd lin pe deasupra tuturor continentelor și războaielor.

Caii

OAMENII au omorît atîția cai pînă n-a mai rămas nici unul. Făcuseră o treabă bună, de aceea s-au întors mulțumiți la casele lor. Dar curînd au constatat că multe din lucrurile care îi înconjurau aveau forme de cai, mai ales umbrele. Norii de voiau să privească, tot formă de cai aveau. S-au închis de aceea în casele lor, s-au zăvorît pe dinăuntru, și-au apăsat cu degetele pleoapele. Degeaba. După frunți se zbăteau cai uriași care loveau cu copitele. Și loveau năpraznic. Atunci a venit înțeleptul lor și le-a spus că o singură cale le-a mai rămas : fiecare să încerce să reînvie, cum o putea, chipul animalului dispărut. Și s-au apucat cu toții să deseneze, să sculpteze, să picteze. Din păcate, nici unul nu-și mai amintea cum arată un cal. Cînd înțeleptul a venit din nou să-i vadă a rămas tare mîhnit. Toate desenele, picturile și sculpturile înfățișau, în cele mai neașteptate și fantastice poziții, numai măgari.

Parisul ca idee

ȚIN minte că aveam vreo treisprezece ani cînd mama mi-a cumpărat o pereche de pantofi de la economatul care se afla pe strada noastră, cîteva case mai sus. A venit cu ceva învelit în hîrtie sub braț și din aerul ei misterios am presimțit că se va întîmpla un miracol. Era în '46 și știți ca și mine ce lipsuri înduram. Mă așteptam, bineînțeles, la ceva de mîncare. Cînd a desfăcut pachetul și am văzut pantofii, am simțit că leșin. M-am repezit la ei ca un ciine pe ciolan. Îmi venea să-i sărut, să-i mănînc, să-i salt în sus, să-i învîrtesc. I-am strîns la piept ca pentru a-i apăra și am întrebat-o :

— Sînt ai mei ?

— Da, sigur, sînt ai tăi. Ia pune-i pe picior să vedem dacă-ți vin !

— Îmi vin, îmi vin ! am strigat cu disperare continuînd să-i string la piept.

— Bine, bine, rise dumneaei. Nu ți-i ia nimeni. Încalță-i !

După ce i-am încălțat am făcut cîțiva pași. Dușumeaua se înclinase, tot universul se înclinase, puteam oricînd cădea într-o parte, atît de instabil eram în pantofii aceia.

Erau frumoși. Mama a exclamat :

— Ei, ce zici ? Nu-i așa că sînt frumoși ? Ce n-a văzut Parisul !

Atunci am înțeles că Parisul e o idee..

...Și s-a întîmplat ca după vreo douăzeci de ani de la scena relatată, să plec de-adevăratelea la Paris.

Cu o zi înaintea plecării am trecut pe la vecinul meu, domnul Crișan, să-l salut și să-mi iau rămas bun. Era mai mult un pretext, puteam să-mi iau rămas bun și a doua zi (avionul pleca abia după-amiaza), atunci însă simțeam nevoia să stau de vorbă cu el.

Trebuie să știți că domnul Crișan ăsta e un ins grozav de deștept, un tip practic și gospodăros, cu idei dintre cele mai surprinzătoare despre lume și viață, deși n-are decît vreo patru clase primare și n-a ieșit din oraș decît de două ori : în timpul războiului și acum trei ani cînd i-a murit nu știu ce rudă apropiată.

— Plec la Paris mîine, i-am spus, și sînt puțin neliniștit.

— De ce ? m-a întrebat peste umăr, în timp ce încerca să potrivească o stinghie la gardul pe care de dimineață îl tot repara.

— Păi, ce să-ți spun, domnu' Crișan ? Sînt foarte emoționat. Îți dai seama ? Mîine seară voi fi la Paris ! Am citit și am auzit atîtea despre el, încît nu știu ce-o să fie cu mine cînd o să ajung acolo. Am făcut rost și de niște ghiduri, am răsfoit cărți de călătorie, cum s-ar spune, m-am documentat.

— Și de ce ar fi atît de grozav Parisul ăla ?

— E o metropolă. E un oraș imens.

— Uite ce, mă întrerupse el, oprindu-se din lucru și pregătindu-se să-mi expună punctul lui de vedere, punct de vedere pentru care și venisem, la drept cuvînt. Dacă spui că e un oraș atît de mare trebuie să procedezi așa : să-l tai în bucăți.

— Ei, asta-i bună !

— Da, îl tai în bucăți, spuse el luînd

Aripi

Peste umeri
nu ne-a poposit tihna.
Peste gene
nu ne-a mingiiat somnul.
Am scăpărat peste munți,
adînc, am brăzdat văile.
Și nemurirea
a stat printre noi.
Urmele nu ni le-a șters
nici focul, nici apa,
nici țărîna, nici vremea...
Pulberea oaselor
ne-am adunat-o din văi,
am semănat-o sus,
peste munți,
și am frămîntat veșnicia
cu lutul, cu visul
și cu fapta
care a ivit aripi de aur
pe umerii țării
și a adus, printre noi,
viitorul !

În zori

Un neastîmpăr, un freamăt, un dor
Se năștea undeva, coborînd pe ape, spre mine,
Într-un țărm înalt, abrupt, depărtat,
O ceață, un abur, un văl diafan
Plutea, ireal, cu orașul ivit de lumină.
Peștii îmi fac zadarnice semne.
Îi las să-și împartă darul cîrligelor.
Va fi timp și pentru pescuit bogat...
Acum, ademenesc depărtările
Și gust, îndelung, băutură de zori
Turnată, darnic, în cupe sidefii.
La capătul apelor, tivit cu dantele,
Pînze albe leagănă înalte catarge.
Dar vine o zbatere dinspre temelii
Și rămîn iar pe țărm,
Lîngă știuta, bătrîna, rădăcină.

Zamfir Vasiliu

din nou stinghia, dar nu pentru a o potrivi în gard, ci pentru a-mi explica mai bine, cu un obiect concret în mînă, ce aveam de făcut. Cum ai ajuns în Parisul ăla al dumitale (de ce al meu? mă întrebam în sinea mea), nu începi să colinzi străzile ca prostu', adică, nu mergi așa, aiurea, pe ele. Nuuu! Te oprești și-ți alegi un punct fix, o casă, să zicem, o vitrină, un stîlp de telegraf, un copac sau mai știu eu ce. Și te uiți, te uiți pînă îți dai seama că lucrul ăla seamănă cu ce ai mai văzut. Că n-or fi franțujii ăia mai dați dracului decît alții. Copacul e tot copac și un perete tot perete. Buuun! Vasăzică, pe-astea le-ai văzut. Mergi mai departe și iar te oprești.

— Adică, vrei să spui că mai tai o felie.

— Vezi că-nțelegi? Deci te oprești și te uiți la un colț de stradă. Ei, aici ce poți vedea? Vezi cum strada cotește, o ia la dreapta sau la stînga. Păi, și asta ai mai văzut! Buuun! Te mai uiți și vezi niște case cu un singur cat sau mai multe, cu cîte o grădiniță în față ca asta a mea. Pe urmă iar te oprești și te uiți la oameni: tot două picioare, două mîini și-un cap. Că nu-i cheamă Vasile sau Gheorghe, asta n-are nici o importanță, vorba e că tot oameni sînt. Iar mai mergi, iar te oprești: te uiți în lungul străzilor și ce-o să vezi?

— Bulevarde mari, frumoase, domnu' Crișan!

— Ei și? Nu sînt făcute tot cu piatră, n-au copaci de-o parte și de alta? Ce, n-ai mai văzut? Mă rog, or fi ele mari, da' nu trebuie să-ți pierzi cumpătul. Stai așa locului și începi să le măsori. Mă, cît o avea ăsta? Atîta și-atîta. E frumos aliniat? Este! Sau nu este. Ce fel de copaci au pus? Salcîmi, tei, castani? Te pricepi doar să-i recunoști. Nu-i mare lucru.

— Dar ce fac cu muzeele? Dacă ai ști dumneata ce muzee se găsesc la Paris! Ehei! Cîte tablouri!

— Păi ei, franțujii ăia, nu le-au aranjat, vreau să zic, nu le-au pus pe căprării?

— Le-au pus.

— Păi, vezi? O iei și dumneata **planificat.**

— Cum adică, domnu' Crișan?

— Le tai, așa!

— Vai de mine!

— Te uiți la un tablou sau ce-o fi, pe urmă la altul, încă la unul și încă la unul pînă le termini. Ca și cum ai citi un ziar. Dar, spune-mi, ei n-au acolo vreun deal sau vreo colină pe care să te urci?

— Au, cum să nu aibă! Îi spun Montmartre. De-acolo se vede tot Parisul. Au și o biserică pe ea.

— Perfect! exclamă domnul Crișan. Te urci pe colina aia și privești Parisul liniștit. Se cheamă că acuma îl cunoști.

— Dar ce înseamnă, domnu' Crișan, să cunoști Parisul!?

— Păi, ce să însemne? Că lipești feliile alea pe care le-ai tot tăiat, îmi răspunse el moale, bătînd primul cui în stinghia ce-și găsise, în sfîrșit, locul în gard.

Încheiere

PENTRU o călătorie pe mătură ai nevoie, în primul rînd, de o mătură. Restul vine de la sine.

Trebuie să faci, mai întîi, cîteva preparative. Cel mai important lucru este deșurubarea insului interior din realitatea imediată. Apoi o anume melancolie în înfățișare și suprimarea unei mese pe zi, eventual, un regim vegetarian care să-ți dea o subțirime a sîngelui, imposibil de obținut altfel. Îmbrăcămintea cea mai bună pare a fi o draperie sau ceva asemănător și papuci (în lipsa lor se pot folosi și tenișii sau orice fel de pantofi vechi), în fine, o căciuliță de lînă care să ne apere de curent.

Nu uitați cărțile cu poze — lectură obligatorie pentru orice navigator — și privitul prin binoclu, dar cu partea care îndepărtează. Ochiul astfel pregătit va fi în stare să perceapă lucrurile altfel și să scape de rutina văzutului zilnic.

Mai întîi se fac zboruri mici și de scurtă durată pe deasupra covorului din cameră. Vom vedea deîndată rîuri late și păduri umbroase, culori transformîndu-se în corăbii și multe drumuri ducînd fie spre calorifer, fie spre dulap. Vom deschide dulapul și, fără grabă, vom deslușì în întunericul lui valurile împietrite ale oceanului vestimentar, cu mult mai variate și mai surprinzătoare decît ale unuia cu apă în el. Putem urca și pînă la înălțimea umerașelor și atunci, desigur, vom spune că ne aflăm la un pas de a ieși din cameră.

După aceste mici exerciții ne putem da drum liber afară. Casele reprezintă lucrul cel mai interesant de văzut. În acest fel ne vom realiza și vechea tentație de a ridica acoperișurile și a vedea ce se petrece înăuntru. Dar cu o condiție: să nu trezim copiii. Nu de alta, dar ei, cu ușurința pe care o au de a se desprinde de pămînt, ar putea veni după noi și ar fi atît de mulți, și ar face atîta gălăgie, că n-am mai ști cum s-o scoatem la capăt.

Zborul trebuie să fie lin (la o viteză prea mare riscăm să răcim) și nu trebuie neapărat să facem din gură **brrr, brrr, brrr** ca să imităm zgomotul unui avion. Mătura e un aparat de zbor fără motor și nu sînt necesare decît mici învîrtiri ale cozii pentru a lua direcția și înălțimea dorită.

Veți deosebi mai ușor binele de rău pentru că veți privi lucrurile așa cum sînt ele, cu margini și volume, și nu cum se văd **jos** unde se pierd din cauza atîtor detalii și interpretări. Veți percepe o grădină ca pe o efigie și un oraș ca pe o cutie de chibrituri, veți putea admira spiritul gospodăresc al unora, risipa altora, veți avea deîndată o idee foarte clară despre poluare, despre utilitatea sau inutilitatea unor trasee de autobuz, despre regularitatea aprovizionării cu lapte a unui oraș, despre mirosul de pîine proaspătă (o floare trebuie să miroasă a floare, iar un oraș a pîine, nu-i așa?), veți putea observa mai bine vanitatea unora (în acele locuri este parcă o lipsă de aer), pozițiile de ofsaid la meciurile de fotbal, pe cei care stau degeaba, nu fac nimic, pe cei care se plimbă și pe cei care muncesc, fermitatea, ca și lingușirea unora, treaba pe jumătate, ca și jocurile de copii.

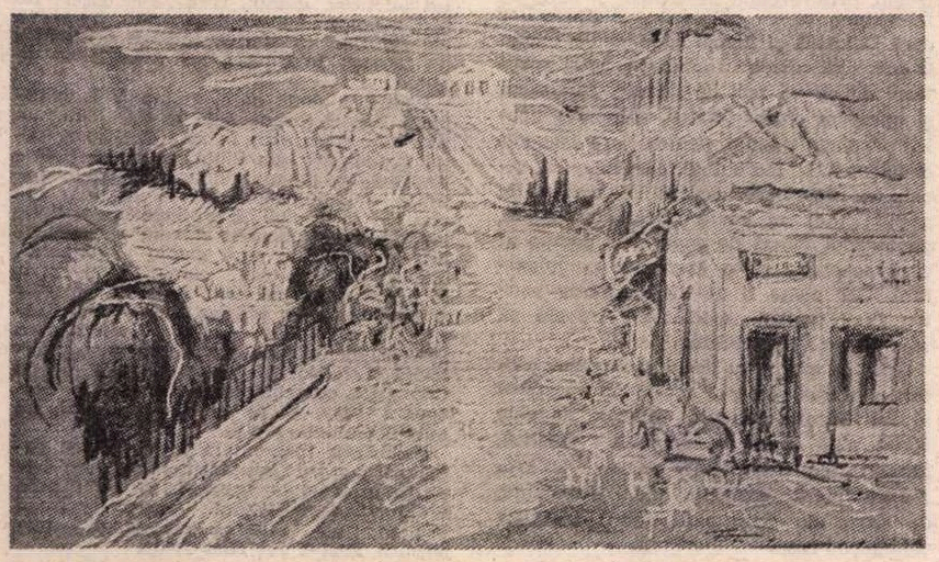
Lumea nu vi se va părea nici mai bună, nici mai rea ca înainte. Atîtea lucruri vor fi amestecate cu atîtea mirosuri, lumini și culori, totul se va învîrti sub voi ca un disc policrom, pînă la amețeală, încît va trebui să coborîți.

Aterizarea cea mai bună se va face în felul următor:

Rotiți-vă cîteva clipe în jurul punctului fixat, luați o gură de aer și învîrtiți de mai multe ori coada măturii pentru a scădea altitudinea. Puneți picioarele direct pe pămînt, dar cu grijă, apoi prindeți bine mătura și măturați, da, da! măturați, măturați de-adevăratelea prin fața casei, pe aleile grădinii, pe scări. Prea de multe ori treceți pe lîngă o hîrtie fără să o ridicați și prea de puține ori vă interesează dacă florile au sau nu au apă.

Duceți mătura în casă și puneți-o cu grijă în locul special destinat.

(Fragmente de roman)



ELENA FORȚU: **Spre Acropole** (Din ciclul **Itinerar elen** — Galeria „Căminul Artei")

Daniela CRĂSNARU

Cei treizeci de ani ai trupului

Nu mă mai lupt nici cu tine
cușcă nevrotică.
Am ridicat podul.
Mi-am retras ambasadele.
Degeaba trimiți mesageri plictisiți,
comercianți de iluzii.
Toată vînzarea s-a terminat.
Nu mai am (nu mai sînt) decît un mic
cristal incandescent
care oricum va fi partea Leului.
Și Leul, chiar el, va veni. Foarte curînd.
Dar augusta lui gheară
nici nu-ți va face onoarea de a te zdrobi.
Treizeci de ani, spaimele mele
ca o cohortă de orbi
peste pragurile tale buimace.
Treizeci de ani, spiritul meu
caporal mărșăluind prin praful și
pulberea ta glorioasă,
cu ranița cuvintelor în spate.
Gata. Nerușinata ta de prosperitate
mizeria ta strălucitoare
nu vor mai vedea de la mine
nici un cuvînt.
Treizeci de ani, lustruindu-ți gratiile
sfîrșind prin a le iubi
înmulțindu-le.

Corola magnetică

Într-o dimineață de iunie
cînd nimic, dar absolut nimic n-ar fi prevestit
exaltarea, desfolierea și apoi implozia
acelui punct migrator dureros
(auriculus dexter-vena cava, via aorta)
într-o dimineață de iunie deci
am privit acest tablou naiv:
O balustradă asupra hăului.
Dincolo de ea, ignorînd orice legi
ale perspectivei
corola unei flori în agonie.
Atît de aproape se arăta a fi
încît dacă m-aș fi aplecat peste balustradă
pînă cînd tălpile mele
abia ar mai fi atins grîul desenat în josul balustradei
aș fi putut-o atinge.
Atît de aproape se arăta a fi corola aceea magnetică
încît dacă m-aș fi aplecat foarte mult către ea
și balustrada mi-ar fi intrat adînc în coșul pieptului
strivindu-l
și apoi, brusc, mi-ar fi șters pîntecele și genunchii
și vîrfurile picioarelor, harșt!
aș fi putut chiar simți
parfumul ei agresiv, sfîșietor, inegalabil
acolo, pe loc, în chiar acea dimineață de iunie.

Triplu-salt

Traversăm puntea.
Golul învolburat aruncă spre noi
jerbe fosforescente.
Te duc în brațe ca pe un înecat
printre-ntîmplările acestei lumi somnolente.

Sunt foarte puternică.
Aproape nu știu să plîng,
să-mi fie spaimă, să tremur,
chiar așa biciuită
de ropotul aplauzelor celor din stal
cînd execut la perfecție, ca un cascador de elită
în locul tău, saltul triplu
și cîteodată mortal.

Teatru

La un sfert de veac

Teatrul „Victor Ion Popa"

28 decembrie 1955 : pe temeliile unei foste clădiri de tribunal se înalță, cu tencuiala încă „verde", edificiul teatrului din Bîrlad. Ziua intra în **istoria** proaspătului așezămînt ca momentul inaugural : nașterea efectivă a noului „templu" al Thaliei. Se juca **premiera numărul unu : Mielul turbat** de Aurel Baranga, în regia artistului poporului Sică Alexandrescu, avîndu-l ca asistent de regie pe foarte tînărul Cristian Nacu, fidel slujitor al teatrului în „urbea rulmenților", el însuși adunînd de atunci în clepsidra inefabilă a ființei artistice exact 25 de ani. Scenografia purta semnătura lui Mihai Tofan. După un an, la propunerea secretarului literar Vasile Mălinescu (azi director, al optulea în ordine cronologică) și a primului director, instituția lua numele proteicului om de teatru Victor Ion Popa, a cărui sorginte locală îndreptățea cu prisosință alegerea.

În 25 de ani, teatrul și-a asumat și a împlinit notabile fapte de cultură. A promovat dramaturgia clasică și contemporană, românească și străină. Și-a făcut un punct de onoare din organizarea unor varii manifestări teatrologice, cu o bună audiență la publicul larg, capul de afiș deținîndu-l fără îndoială **Colocviul regizorilor din teatrele dramatice** (lansat în 1976 sub titulatura inițială **Colocviul tinerilor regizori**), ajuns acum la ediția a IV-a. În aceeași sferă de referință se pot include numeroasele simpozioane teatrale, recitaluri patriotice, montaje literar-muzicale, mese rotunde, „procese literare", spectacole-dezbatere etc., care au întregit peisajul teatrologic și i-au conferit o benefică diversitate.

După o dinamică imprevizibilă și fatalmente capricioasă, în 25 de ani au avut loc destule „primeniri" ale personalului artistic și tehnic. În pofida fluctuațiilor, dincolo de circumstanțe mai mult sau mai puțin favorabile, mai mult sau mai puțin ispititoare, muncesc și azi în teatru **oameni ai începutului,** prezenți aici de la inaugurarea edificiului, rămași să slujească ezoterica muză Thalia într-un oraș căruia eticheta de **provincial** i s-a aplicat de prea multe ori, adesea cu o pripită comoditate. „Vechea gardă" îi include cu necesitate pe Vasile Mălinescu, secretar literar de 25 de ani, Cristian Nacu, regizor, Ștefan Tivodaru și Maria Tivodaru, actori ; Gheorghe Popovici, regizor tehnic, Vasile Corneanu, șef-masinist ș.a.

În timp, lor li s-au adăugat alte forțe, care au fuzionat într-un **nucleu relativ stabil** astăzi, recognoscibil ca atare, cuprinzînd, între alții, pe Elena Petrican, Constantin Petrican, Valy Mihalache, Marina Banu, Smaranda Herford, Virgil Leahu, Aurel Ionescu, Aurelian Napu, Dana Tomiță — și nu numai ei.

Distins prin ani cu meritate premii, diplome și mențiuni, prezent la timpul cuvenit în marele festival al muncii și creației „Cîntarea României", în numeroase alte competiții artistice de gen, vibrînd cu sensibilitate la sporita apetență de frumos a oamenilor, aducînd în orașul moldav mesajul umanist, înalt educativ, al multor opere dramatice românești și străine, năzuind spre elevație și, concomitent, spre accesibilitate artistică, propunînd spectatorilor săi un larg cîmp tematic și problematic pentru meditație, incitant și de certă forță persuasivă, catalizînd, pe cît i-a stat în putință, toate energiile sale artistice și tehnice, Teatrul „Victor Ion Popa" pășește în cel de-al doilea sfert de veac al existenței sale.

Teodor Pracsiu

Spectacole în țară

Liana Ceterchi (Medeea) și Simon Salcă (Iason) în spectacolul Teatrului de stat din Turda cu Medeea de Seneca

■ La Turda

AURELIU MANEA practică un teatru „fauve". A fost oare numit astfel înaintea noastră ? Dacă da, cu atît mai bine, dacă nu, cu atît mai bine. Asistînd la **Medeea** lui, care nu mai era a lui Seneca, ne-am amintit un alt spectacol pus de acest foarte talentat regizor, tot la Turda, acum cîțiva ani, avînd ca punct de pornire piesa **Tigrul** de M. Schisgall. Aceeași înverșunare, același ritm amețitor, aceleași țipete, aceleași costume încărcate, neconformiste și neconforme cu vreo modă, din vreun secol, din vreo lume realist identificabilă. Aceeași desfășurare onirică a unor întîmplări dintr-un text cuminte, poate chiar anost pe alocuri. Și, în sfîrșit, același fel de muzică, violentă, modernă dacă n-ar lucra și ea pentru o altă idee decît aceea care a născut-o. Aureliu Manea schimbă textul, schimbă actorul, schimbă muzica, schimbă teatrul. Le face să se nască a doua oară, într-o formă nouă, din punctul lui de vedere mai bună. E modul în care artistul își permite să schimbe lumea, modul în care artistului i se permite să schimbe lumea.

Și totuși, de la **Tigrul** la **Medeea,** în fond o tigroaică și ea, această Medee, au trecut nu numai ani, ci și spectacole, idei prin mintea regizorului și asta se vede, se simte în concepția acestui nou spectacol. Aici, Aureliu Manea abordează tragedia, situația tragică din mai multe unghiuri. Un om cade, se lovește, se strîmbă de durere. Un copil îl vede și se strîmbă de rîs. În interiorul tragicului, regizorul deschide trape către ridicolul sau doar comicul complementar. Materia nu se revoltă, formele ei — mai bine zis — nu se revoltă unele împotriva altora, ci numai ideea poate să nască această revoltă. În teatru, ideea regizorului. În **Medeea,** ideea lui Aureliu Manea de a privi lucrurile în fireasca lor relativitate, din mai multe unghiuri sau puncte de vedere. Iar această considerare circumspectă, de pe o față și de pe alta, este chiar mișcarea care produce ironia. Aureliu Manea este, de data aceasta, evident, autorul unui spectacol ironic. Înțelegînd prin ironie, repet, nu gluma, nu sarcasmul ușor, ci ideea de relativitate a tragicului, a comicului, a normalului și anormalului.

Firește, ca-n alte spectacole ale lui Aureliu Manea, scena este împărțită în două planuri, cel de jos și cel de sus. De data aceasta, spre planul de sus duce o scară mobilă, nesigură, iar planul de sus nu este decît o muchie, și ea nesigură, muchia îngustă a peretelui semicircular de scînduri, vopsit în roșu, care încheie o scenă altfel goală. Numai zece luminări, un colac de frînghie ca acela ce putea fi văzut pe punțile corăbiilor de altădată și un scaun sînt elementele de decor cu care trebuie să lucreze cei șase interpreți : Liana Ceterchi (Medeea), Simon Salcă (Iason), Maria Voronca Smarandache (doica) și corul (Ana Pădeanu Florescu, Gabriel Chirea, Vasile Iușan). Iar ei, trebuie să o spunem, fac minuni cu aceste luminări, cu această frînghie, cu această scară și cu acest perete, cu ușile lui pe care ies și intră, ba ei, ba numai vîntul, umbra unor personaje pe care Aureliu Manea le-a suprimat (Creon).

Artistul riscă, el parodiază tragedia, dar din cînd în cînd actorul se întoarce în ea și se zbate și suferă convingător, pentru a reveni în unghiul de unde totul i se pare o farsă, dansînd dansuri moderne, lascive și nepăsătoare. Numai în momentul culminant, cînd Medeea e dincolo de muchia îngustă, iar antebrațele ei se zbat deasupra scării, traducînd într-un limbaj plastic cutremurător moartea copiilor, săvîrșită cu mintea iar nu cu brațele, care sînt vizibile, aici, dincoace, în scena goală, umplută de suferința lor palidă, în acest moment tragedia își recapătă integral drepturile într-o apoteoză care ar fi trecut poate neobservată, dacă n-ar fi urmat unui drum sinuos printre parodie și țipăt tragic, printre clipe de grotesc și clipe de frivolitate, ca-n călătoria Argonauților spre Colchida și înapoi spre insula Iolcos. O întreagă odisee în sîmbure, acest spectacol de cîteva zeci de minute. Înțelegem și aprobăm contrarietatea, stupoarea acelei părți a publicului pentru care tragedia e solemnă și încruntată, iar comedia vioaie și neserioasă, pentru că acea parte a publicului nu poate trece, dintr-odată, pe terenul minat de sensuri și semne al unui spectacol de o asemenea complexitate. Dar poate fi acesta un motiv pentru care teatrul, spectacolul trebuie să stea pe loc ? Nu credem.

Ceea ce este greu de uitat după ce cortina s-a tras și peste acest nou spectacol al lui Aureliu Manea, dincolo de cele spuse pînă acum, e imaginea plastică, semnată de Clara Racz Manea, această extraordinară expoziție vie, trepidantă, de scene de grup sau de singurătăți colorate în roșu.

Nicolae Prelipceanu

■ La Timișoara

UNA dintre versiunile scenice cele mai interesante ale ultimei lucrări dramatice a lui Teodor Mazilu o realizează Ioan Ieremia pe scena Naționalului din Timișoara. **Mobilă și durere** este, în regia menționată, imaginea în **aqua forte** a unui univers zoomorfic. Nu interesează inteligența personajelor, pasiunea lor de a parveni, și nici inventivitatea în acest sens, cît succesiunea ca atare a viciilor, interdependența în cadrul clanului. Cutia de rezonanță care este excelenta scenografie a Emiliei Jivanov, nume ce își merită un loc de frunte printre autorii de decoruri, se închide și se deschide, cu grija clinică a unei extirpări ce nu trebuie să dea greș. În planul strimt al celor patru pereți, micimea eroilor capătă o nuanță satirică foarte pronunțată, iar baia de culori vegetale, cu toate variantele verdelui, ce-i aureolează din plafonul nu prea înalt, face să ne gîndim la peisajul unei păduri printre ai cărei arbori mișună, la rădăcină, tot soiul de jivine.

În final ploaia de verde crud ori diafan va cădea încet, implacabil, peste trupurile „actanților", striviți, scoși din regnul lor, pentru ca în felul acesta să triumfe luxuriența imaculată, ispășitoare a vieții în formele ei firești, purificatoare, tonifiante. Este un final cu adevărat de zile mari, meritat parcă de spectacol în întregimea lui, gîndit de regizor în deplină coerență stilistică.

Distribuția îl are în frunte pe Vladimir Jurăscu, interpretul lui Sile. Actorul este robust, iar gesticulația lui, sumară, îi dă aspectul unui robot sentimentaloid, al unei jivine îmblînzite de o situație pe care nu a mai trăit-o. Cameleonicul Gore (Traian Buzoianu) încă urzește planuri de mărire cînd, mărinimos, își transformă iubita în soția lui Sile. Paul, jucat de un excelent actor al trupei din Timișoara, Daniel Petrescu, aproape că imploră compasiune. Și restul distribuției dovedește atașament la ideile regizorale, jucînd în nota exactă a spectacolului : Ion Haiduc (Urecheatu), Mihaela Murgu (Melania), Vivian Alivizache (Lizica).

Ioan Lazăr

■ La Sibiu

PERFORMANȚELE stagiunii trecute — lauri la Festivalul de teatru istoric de la Craiova și la Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (Bîrlad) pentru **Răceala** de Marin Sorescu (regia Iulian Vișa, scenografia Mihai Mădescu, remarcat fiind și actorul Radu Basarab) și respectiv pentru **Neînțelegerea** de Albert Camus (regia Dragoș Galgoțiu) — apoi o premieră absolută, **Broasca țestoasă,** sub semnătura tînărului dramaturg Mircea Săndulescu, elaborată vizual de Sergiu Savin, precum și, la secția germană, o culegere de texte ale lui Dumitru Solomon, traduse și inscenate de Christian Maurer și Franz Csiky —, pun într-o lumină bună Teatrul din Sibiu. Repertoriul ni se pare atrăgător echilibrat, cu multe puncte de contact în contemporaneitate, iar semnăturile regizorale sînt cel puțin incitante (să citățm și unii din directorii de scenă solicitați pentru stagiunea '80—'81 : Florin Fătulescu, Iulian Vișa, Mircea Cornișteanu, Gheorghe Miletineanu). Cu toate acestea, dacă sub raport dramaturgic începutul stagiunii actuale suscită, la rîndu-i, interes : Caragiale — **O noapte furtunoasă** ; Erwin Wittstock —**Der Hochzeitsschmuck** (Cununa miresei) ; Juliusz Slowacki — **Balladyna** ; Murray Schisgall — **Tigrul** — spectacular el este inegal.

Dar să le luăm pe rînd. La scurt timp după o versiune (contestată) a altui titlu caragialean **(D-ale carnavalului),** Bogdan Ulmu formulează din nou presupuneri regizorale, parte valabile, parte hazardate, parte proprii, parte de extracție livrească ori spectacologică (memoria spectacologului fiind tiranică și chiar dezavantajoasă uneori !) asupra universului genialului dramaturg. Se detectează, cu destul efort însă, și dintr-o formă embrionară gelatinoasă, principalele sale ipoteze : apariția în scenă a unui personaj invizibil, Ghiță Țircădău (Dan Turbatu), cîntînd, în stare de veselă ebrietate, prologul și epilogul reprezentației, precum și o scenă cu Zița; Țitircă-Inimă rea (Nae Floca-Acileni — inegal, cu șovăieli decolorate) este o victimă cumsecade a cărei stridență nu mai păcălește pe nimeni. În timp ce Veta (Geraldina Basarab) se învîrte în lanțul pudibond al mahalalei, o mignonă dereglată de pofte, cu unduiri piezișe, Zița (Kitty Stroescu) tronează, „stîncă-n casă", o țoapă rubensiană, peste sticla de secărică. La această citire nouă a personajelor, Ulmu adaugă, benefic, cîteva gaguri bune, un gramofon cu muzică groasă, de inimă albastră. Apar însă și non-gaguri, prezențe triste și de neînțeles, cum sînt o găină fără simț de conservare și fără nici un pic de haz sau de sens, cotcodăcind printre butaforii, sau un bust de plastic, și mai absurd parcă.

Mai există și alte idei regizorale, dar sînt mai vechi, întrucît le-am mai întîlnit, în variante mai mult sau mai puțin apropiate, la alții : Spiridon (Gheorghe Metzenrat) abulic, straniu, și Rică (Alexandru Bălan, un actor dotat), violent, întunecat, sacadînd sentențios amenințări, amintesc de ipoteza giulești eană a lui Alexa Visarion (cu un plus original, ce-i drept : R.V. e „omul care scrie", o bună parte a replicilor sale se produc în biletele, monologul din butoi nu e altceva decît compunerea unui reportaj de senzație pe care patima publicistului nu-l poate omite !) ; căsătoria silnică din final, ca și învestmîntarea în mundirul de guard civic, precum și scenografia (Bogdan și Olimpia Ulmu) — un gard mobil disimulînd o cameră în dezordinea reparațiilor și a zugrăvelii — aduc mult cu soluțiile craiovene din 1978 ale lui Mircea Cornișteanu. Se pot cita și alte asemănări, mai puțin importante.

S-ar părea că, însumînd toate cele spuse aici, există argumentele unui spectacol măcar interesant. Din păcate, însă, nu e așa. De ce ? Pentru că trei interpreți de amplă partitură — pe Nae Floca-Acileni l-am și citat, asemenea Constantin Stănescu și Marius Nițâ, adică Țitircă, Ipingescu și Chiriac — nu conving, abia se cunoaște că trec prin scenă. Toate accentele noi sau aproape noi enunțate nu se unesc într-un spectacol, sînt propuse, cu rare excepții, fără expresivitate, într-un conglomerat păstos și alburiu, de-a dreptul plicticos. Rămîn, cum s-ar zice, pe hîrtie, adică în Caietul program, pe scenă ele figurînd ca simple intenții ori schițe de intenții juxtapuse, nu prea lesne de ghicit.

Pentru a doua oară, Iulian Vișa montează **Tigrul** (prima dată la Casa Studenților din București) în sala Atelier a Casei Studenților din Sibiu, cu Dana Bolintineanu — o doamnă violentată dar coruptibilă — și Florin Anton — un tînăr furios dar încadrabil. E un experiment tipic, mizînd pe implicarea directă a publicului, în condițiile unui studio aglomerat, sufocat de obiecte eteroclite în spirit kitsch. Spectatorul este, pe rînd, martor și participant la acțiune, supus unei presiuni șocante din partea personajelor. Întreprinderea reușește și interesează, datorită și valorii literare a textului, dar și intonației contemporane pe care o descoperă Vișa, și pe care o transmit, cu subtilitate, interpreții.

Balladyna (prezentată în versiunea românească a lui Constantin Nisipeanu) este un basm dramatic transcris în limbaj prea eroic și decorativism desuet de Irena Wellen, iar **Cununa miresei,** o lectură scenică albă a lui Kiss Atila.

Radu Anton Roman

Cinema

Haz și tandrețe

Virgil Ogășanu, Horațiu Mălăele, Melania Cârje și copilul Alexandru Atanasiu în noul film românesc *Cîntec pentru fiul meu*

ÎNCĂ un film care indică un agreabil progres în cinematografia română : *Cîntec pentru fiul meu* (scenariul de Mihai Opriș și de regizorul-debutant Constantin Dicu, se inspiră din romanul *Îngerul negru* de Ion Ochinciuc). Filmul conține două substanțe prețioase : haz și tandrețe. Hazul e mai ales lingvistic, adică trei oameni care vorbesc, fiecare, altfel. Personajul interpretat de Horațiu Mălăele este un golănaș fantezist care vorbește tot timpul în argou. Un argou care seamănă nițel cu acela al liceenilor și de asemenea cu acela al pungașilor, dar nu cade niciodată în vulgaritate sau în ferocitate ; este, în fond, o avalanșă de metafore. Limbajul care contrastează cu acel al eroului interpretat de Virgil Ogășanu : o vorbire poticnită, zăpăcită, încîlcită, aiurită și datorită nu psihologiei personale a eroului, ci situației foarte speciale în care se găsesc cu toții. Căci trebuie să se facă simultan două lucruri contradictorii, adică lucruri care comportă *o dată fixă*, un interval de timp scurt, și anume : revelionul, răstimp al pregătirilor sărbătorești și al celebrării noului an ; iar celălalt interval cronologic scurt și fix este necesitatea de a plasa un copil străin, cu tată mort, mamă dispărută, la diverse persoane care nu prea știu dacă vor sau nu să se ocupe de pușți. Reporterul de televiziune (Virgil Ogășanu) e hărțuit între o șefă (Dina Cocea), care nu vrea să-i dea liber cîteva zile, și între o nevastă care așteaptă cu paltonul pe ea și pălăria pe cap s-o ducă la Ploiești să facă revelionul. Al treilea limbaj special este acela al copilului de 4 ani (Alexandru Atanasiu), un copil delicios, fără nimic convențional copilăresc și totuși intens, original copilăresc. Există în fond și un al patrulea limbaj : acel al restului populației, care vorbește normal, limbajul tuturora.

Spuneam că a doua substanță sufletească din această poveste cinematografică este tandrețea, sentiment delicat, complex și rar. Iar obiectul acestei tandreți este și el dublu : întîi înduioșata și înduioșătoarea dorință de a găsi un rost și un loc în lume acestui copil rămas singur pe lume, copil de două ori nevinovat, o dată în calitatea lui de orfan, și încă o dată pentru că aceia ce se agită să-l salveze sînt ocupați și cu descoperirea unei mișelii, unei crime care pătează onoarea și amintirea defunctului tată. Filmul *Cîntec pentru fiul meu* ne reamintește mereu că obsesia, coșmarul acelui om de treabă era de a nu lăsa fiului său o idee, o opinie urîtă despre dînsul.

Iată deci că povestea se complică și cu un aspect semi-polițist. Și paradoxul de estetică al filmului *Cîntec pentru fiul meu* provine și din faptul că acest conținut tematic și anecdotic așa de divers, așa de bogat, nu îngreunează ci lasă faptele să se desfășoare cu o suplețe, cu o iuțeală, cu o grațioasă alură de comedie. Nu numai decupajul e alert și imponderabil, dar și dialogul e spumos, spiritual ; alternanța de vorbe patetice și metafore volatile. Iar actorii : secretarul de partid din fabrică (interpretat de Boris Ciornei), șefa de la televiziune (Dina Cocea), diversele canalii : inginerul slab și vinovat (Ștefan Tapalagă), nevasta lui odioasă (Gina Patrichi) și cumnatul lui criminal (Cornel Vulpe), soția arțăgoasă a reporterului și finalmente cea mai înduioșată din toți (Melania Cîrje), deci actorii din acest film prezintă, fiecare, un alt portret de umanitate. Ba chiar cîteodată și în portret *dublu*, ca și în cazul actorului Horațiu Mălăele, despre care aflăm la urmă că nu e un golănaș cu tendințe și umor hippi, ci un brav locotenent în misiune, care circulă deghizat în veșminte de pușlama amuzantă, zăpăcită, aiurită, ca să-și poată face în tihnă investigațiile polițienești. Este o nouă ilustrare a camuflajului detectiv. Asta ne mulțumește și pentru alt motiv : explică valoarea literară, cultă a stilului verbal, care ar fi putut părea prea intelectual pentru un șofer-ghitarist fără slujbă, pentru un „copil al străzii".

Pentru toate aceste motive, noul film românesc, realizat de regizorul-debutant Constantin Dicu, se poate numi, fără exagerare, și *„comedie"*.

D. I Suchianu

FLASH-BACK

Un precursor

■ **Pointe Courte**, filmul stîngaci și firav al Agnes-ei Varda (1955), este socotit în istoria „noului val" un film de referință. Un precursor. Pus în creuzetul de spart și refolosit șabloane, el a rămas în faza incipientă, cu intențiile pornite la drum dar neduse pînă la capăt ; un unicat arheologic în care se pot citi naivități paleolitice, germeni fosilizați, gene profetice. Fără această privire istorică, nu ne-ar spune nimic.

Cu o epică lîncedă, cu o compoziție negradată și aproape fără final, cu o imagine spălăcită (de bună voie, probabil, căci autoarea fusese doar, pînă la acea dată, fotograf de artă !), cu o interpretare stîngace la neprofesioniști, hieratică la actorii cunoscuți, **Pointe Courte** își atribuie singur rețeta unui film de amatori, de cooperativă. Și, dacă n-ar fi clivat atît de ostentativ în două învelișuri, nici nu i s-ar putea recunoaște caracterul polemic, demolator. Căci fațada, partea sa cea mai substanțială, este un reportaj simplu, netransfigurat nici măcar de intenția nudității lui, și numai remorca — fragmentul teatral în care doi îndrăgostiți își dezbat sentimentele, intonîndu-și nefericirea în tremolouri derizorii — pune în evidență neomogenitatea programatică a materialului.

Reportajul face istoria realistă — hiperrealistă — a unei așezări sărace de pescari, în care dramele sînt apăsătoare prin lipsa lor de proprie conștiință. Evenimentele sînt amestecate cu banalitățile, puse pe același plan, de resemnată umilință. Moartea unui copil nu spune mare lucru ; nici logodna imposibilă a unor tineri săraci ; nici amenda pentru braconaj dată pescarului ; nici chiar regata finală, banchetul cu cîntece, serbarea rituală cu toasturi în dialect și stacane de vin. Dar cam așa e tot. Totul se scurge indiferent, cenușiu, printre rufele puse la uscat sub un cer livid. Oamenii aceștia nu se bucură, nu se plîng, nici de monotonia fericirii, nici de anostitatea necazurilor, și candoarea existenței lor produce tristețe în sine.

În schimb, zbaterea celor doi dilematici, disproporționata lor suferință, acuză ; este un lux sentimental la care primitivismul celorlalți nici nu aspiră. O falie adîncă se cască. Este provocat un fals antagonism între dragoste și mizerie, și prin asta este declanșată revolta.

Revolta este mai puțin a spectatorului decît a autoarei ; se îndreaptă — livresc — mai puțin împotriva sărăciei decît împotriva filmelor poleite care nu vor să știe de ea. Exagerînd imaginea costelivă, încercănată a realității, noul val își îndreptă primul tir spre filmul academic, bogat în colesterol.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Competiție colegială

■ Competiția colegială dintre programele radiofonice și cele de televiziune atinge, poate, punctul culminant în după-amiaza și seara de simbătă. Greu de ales între propunerile micului ecran și ale radioului, interesante, fiecare, dintr-un punct de vedere. Simbăta trecută am optat pentru **André Gide și muzica**, ciclu ajuns la episodul al III-lea (urmarea pe 10 ianuarie 1981). Autorii lui, Sanda și Valeriu Râpeanu, s-au oprit de această dată la opiniile lui Gide despre Chopin, compozitor comparat de scriitorul francez cu Baudelaire („și unul și celălalt au cultul perfecțiunii") și Dostoievski, dar dincolo de datele concrete (multe aproape necunoscute) ale discuției rostite în fața microfonului, ne-a entuziasmat atmosfera de intelectualitate a dezbaterii, pregnanța argumentelor, seriozitatea cercetării. Este ceea ce au demonstrat și emisiuni mai vechi ale celor doi realizatori, este ceea ce demonstrează în general emisiunile muzicale de informare și comentarii pe care le putem asculta nu numai simbăta ci în orice zi a săptămînii. Transmisiunile muzicale, de poezie, proză, dramaturgie sînt însoțite, la radio, de necesare sinteze critice și de istorie, fenomenul artistic fiind, astfel, relevat în firească lui complexitate.

■ Reluarea emisiunilor programului al II-lea al televiziunii (începînd din după-amiaza de marți, 23 decembrie) ne obligă încă de la debut să revenim la o mai veche constatare. Marți seara, deci, paralel cu transmisiunea serii de teatru t.v. de pe programul I, programul al II-lea ne-a oferit, în cadrul **Moștenirii pentru viitor**, o retrospectivă Nicolae Labiș. Singura emisiune literară a săptămînii t.v. este pusă de la bun început în umbră căci spectatorii care pot (obiectiv) urmări programul al II-lea sînt exrem de puțini. Mai vechi cicluri literare ale televiziunii (printre care și **Revista** ce-și propunea să investigheze istoria și actualitatea domeniului) au fost treptat și, credem, nejustificat, abandonate, și în momentul de față, în afara minutelor rezervate rubricilor literare de **Viața culturală** (de joi după-amiază) sau ciclul **Moștenire pentru viitor** (difuzat în condițiile amintite) nu putem cita alte titluri stabile. Tirajele editoriale de milioane de exemplare, interesul mereu confirmat al publicului nostru față de cartea de literatură română sau străină solicită atenția revistelor tipărite sau radiofonice și ar trebui să intereseze, în egală măsură, și televiziunea, de la care așteptăm emisiuni literare diverse, cu zi și oră fixe de difuzare. Este una dintre cele mai clare „lecții" ale anului 1980 de care noul an va ține, desigur, seama.

■ Pînă atunci, să vedem astăzi după-amiază (în **Viața culturală**) **Dialogul literaturii cu publicul**, reportaj realizat la Tg. Mureș, ca și **Noutățile editoriale**, prezentate de Mirela Roznoveanu, sau întîlnirea cu invitatul emisiunii, poetul Ion Horea.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Noi, cei din Șerban-Vodă...

■ Trebuie să iubești acest București, nu ca pe un buletin de identitate, ci ca pe o curte de pe Olimpului, ca pe o fetiță cu care te-ai jucat în aleea Corneliei, ca pe un maidan al Poterașilor unde ai bătut mingea incapabil să feregești ferestrele și livezile din jur, ca pe un bacalaureat sau ca pe un sediu de U.T.C. (din Slătineanu '45), ca pe un bulevard cu filme și Tic-Tac, sau ca pe un parc unde noaptea cai păsteau și lîngă ei te sărutai cu o femeie matură ca după aceea, acolo, să apară schelele Televiziunii. ca pe un cinema de cartier cu trupă de revistă, ca pe un cimitir în care ai îngropat pe cei mai dragi, de la un tată pînă la Labiș — într-un 21 decembrie, ca azi —

iți trebuie o dragoste terorizantă și feerică, animalică și suavă, ca să-ți placă, precum subsemnatului, acest film despre București, de cîteva minute, făcut de Doru și Paula Segal cu gîndul la cei care ar urma să se uite la el în anul 2080. Pare un film ușor, dintr-o trăsătură de condei și de privire, o joacă pe străzi, un lied scris pe un anuar statistic, cum Strauss extrăgea și ascundea „Dunărea albastră" în registre de contabil ; dar de-l strîngi la piept, numai atunci, vezi că e un film foarte dificil, care-ți cere cîteva sentimente grele și grațioase, durabile, pe care nu le găsești în orice ziar și în orice om,

trebuie să mai fii copil pe la podul Mărășești, licean la noi, la „Matei Basarab", tînăr progresist, consumator de halviță, bere și milfe, celibatar, dansator la reuniuni tovărășești, colindător prin revelioane, adormind prin tramvaie care te duceau de ziua Femeii, de la Bufet în Vitan, mire, mireasă, om „pe apă și în pom", pieton, călător cu troleul, chiriaș, contribuabil, tată, mamă, vecin de bloc, cetățean turmentat, taxicoman, lucrător cu ochiul la „Sahia" și cu aparatul pe umăr pe toate șantierele, prin toate noroaiele și expozițiile,

trebuie să știi ce-i aia o furgonetă cînd ai de dus un divan de la Operă la Foișor, să înțelegi ce-i aia o demolare și o savarină la Nestor, o ploaie torențială și un post de pompieri, o salcie pe Dîmbovița, un miros de abator și un parfum la „Coada Calului", un sfîrșit de an la o clasă de adolescente și un drum cu „magul" din Titan la Tricodava,

toate lucruri grele, tot mai greu de recuperat, pe care trebuie să le asculți ca pe „Eine kleine Nachtmusik". Mai poți ? Mai știi? Doru și Paula Segal, oameni din cartierul meu, de la noi, din Șerban-Vodă, cum alții-s din Paris sau Ciulnița, mai știu. Filmul lor se resimte de această bucurie a memoriei de bucureștean precum ochiul matur încremenit la un stop pe unde trece — oprind orice altă circulație de buldozere și macarale — o grădiniță de copii, ținîndu-se de șorțulețe, cu o divină seriozitate ce nu știe de silă.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Magdalena Chelsoi

■ SE pare că problema decorativului ca noțiune limitată și limitativă acreditată de o îndelungată practică este pusă astăzi în discuție cu deosebită acuitate, intrînd în sfera disputelor teoretice mai ales prin raportare la valorile expresive tot mai autoritar integrate în ceea ce numim artă ambientală. De aceea, în analiza fenomenului concret se impune o abordare nuanțată, cu șansa revelării unor calități ce tind vizibil către autonomie plastică și în condițiile păstrării sensului utilitar, a finalității inițiale. Tapiseriile MAGDALENEI CHELSOI, nepropunîndu-și decît arabescul decorativului fitomorf, reușesc să propună, simultan, calități picturale, mai ales în teritoriul pasajelor de culoare orientate pe două dominante tonale, de preferință roșul și albastrul. Decorul în totalitatea sa afirmă tensiunea barocă, dezvoltarea sa este organică și adeseori hipertrofică, traversînd cîmpul suport după o creștere ce presupune surpriza alogică sau, în orice caz, în afara logicii curente. Menținînd procedeul tradițional al bidimensionalității și texturii, artista apelează la structuri imagistice abstracte, posibile ipostaze ale unei vegetații luxuriante sau ale universului subacvatic ce își asumă condiții imagistice specifice rostirii decorative, în piese destinate prin finalitate și dimensiune ambianței domestice. Din precedentul folcloric, artista preia tipul de țesătură și unele componente imagistice prelucrate, din problematica tapiseriei culte moderne relevă calitatea cromaticii pe tonuri joase și jocul accentelor ce organizează suprafața în planuri anguloase, într-un fel ca în cazul lui Jean Picart Le Doux, ceea ce nu reduce cu nimic originalitatea și calitatea tapiseriilor Magdalenei Chelsoi.

Virgil Mocanu

Jenö Bartos — Valeriu Gonceariuc

■ UN resort principal al plasticii lui JENÖ BARTOS e știința compoziției, organizarea geometrică de o luciditate calmă, pe care aș numi-o **voința de stil.**

Spre deosebire de personajele lui V. Gonceariuc, cele ale lui Jenö Bartos semnifică nu prin fluidul gestului, ci prin stază. Primele se sustrag psihologizării oferindu-și spre contemplare profilul — unghi eminamente emblematic, ce transformă adîncul sufletesc în contur ; acestea, însă, nu se pot sonda chiar atunci cînd se lasă atacate frontal **(Toamna).** Unidimensionalitatea simbolului, aplatul nu întotdeauna ortodox schimbă personajul în metaforă și individualul în generic : **Dublu portret, Ziua și Noaptea, Dimineața, Compoziție cu deal.**

Linia domnește autoritar. Ia chip de contur sau de grafism în pasta densă. Culoarea, delimitată de linie, o vibrează dar e și împiedicată de ea să se propage. Imaginea e deosebit de intensă, căci, deși adoptă aluzivul, modalitatea sa e răsunetul mai degrabă decît șoapta diafană, consistența mai curînd ca imponderabilitatea. Notele de violet înstrăinează, dezintimizează **Naturile statice A** și **B.** Atmosfera din **Cetate, Labirint, Peisaj nocturn** e construită pe absență, pe un gol care absoarbe totul în staticul esențial. Metaforic-descriptivă, culoarea „de paletă" a lui Jenö Bartos are o senzualitate aspră de ocru fierbinte și albastru subtil — prezență optică puternică, de adînc adevăr emoțional. Coagularea cromatică dezvăluie adîncimi mai greu accesibile ale sensului. Violetul și roșul se desfășoară în gradații rafinate chiar dacă pictorul preferă suprapunerilor reverberatorii consistența pastei și soliditatea luminii. Iese la iveală astfel neobișnuita forță a trăirii, energia execuției ca gest revoltat, demistificator, oarecum narcisist, de ascendență naivă.

Construite pe absența elementului uman, compozițiile, falsele peisaje se izolează de existența agresivă a materiei. Acordurile cromatice de complementare, dintre care unele „tăiate", accentuează detașarea, destramă ingenuitatea viziunii. În atmosfera pur mentală, desprinsă de repere nete, aplatul, staticul, decorativul confirmă spiritualitatea de esență a picturii lui Jenö Bartos.

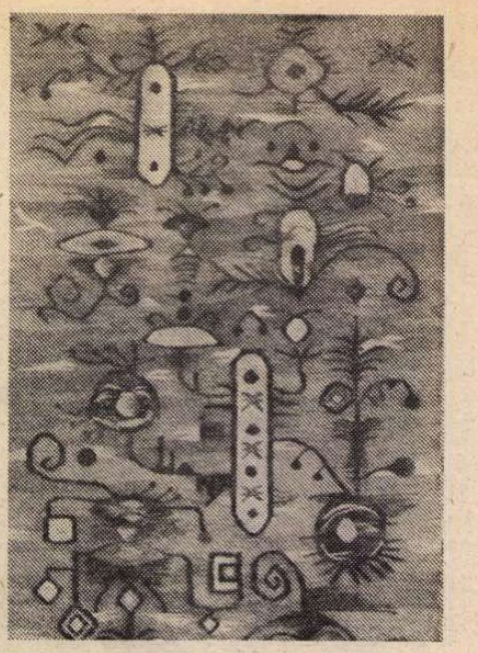
Legea tablourilor lui VALERIU GONCEARIUC e contrastul. În primul rînd e contrastul clar-obscur avînd valoare absolută — opoziție a luminii și întunericului, ca forță picturală ce favorizează impresia de profunzime a suprafeței. Pictorul evită însă ilustrarea articulînd elementele plastice la planuri tonale coordonate, astfel că niciodată compoziția, densă dar aerată, nu pierde din claritate și elocvență. Tonurile intense, saturate consună frumos deși, în linia melodică generală, muzicalitatea devine mai înăbușită și puritatea mai scăzută. Jocul clar-obscur și cald-rece trimite însă contrastul de calitate pe plan secund ca pondere și semnificație.

Personajul se definește ca desprindere din sau regresiune în întuneric : **Conversația, Nocturnă, Licurici.** Lumina care cade pe aceste creaturi de poveste e ciudată : le unește și le desparte, le transformă în iviri fantastice, mitic-arhaice : **Irozi, Sinziene.** Personajele trăiesc într-o zodie a acțiunii, a gestului cu valoare de act prim, esențial și pendulează pe un plan paralel cu suprafața pînzei : **Procesiune, Alai, Logodna.** Scenariul dramatic care le înglobează se îmbogățește astfel prin misterul lor, rostit de acorduri sonore.

De la celest la teluric, dichotomia cald-rece proclamă sau insinuează o atmosferă ireală, pornind de la gradații cromatice modulatorii. Complementarele, în fine, raporturi cantitative, dau o senzație de static care, de fapt, sporește dinamismul inițial al personajelor, nuanțînd și datorită implicațiilor de simultaneitate și luminozitate : **Datini, Ritual.** Staticul e însă depășit și prin neliniște, într-un joc de vibrații bine orchestrate, prin relațiile stabilite între dimensiunile petelor de culoare și intensitățile lor, între semnificația lor individuală și modul de a se racorda.

Mihaela Gafencu

MAGDALENA CHELSOI : **Cîntec**



Inscripții într-un apus de soare

Mihai Stănescu

■ GEN social prin excelență, caricatura este întîi de toate o știință a prevederii efectului, a calculării exacte a dozajelor, o știință a terapiei prin rîs. Pentru a ajunge în muzee, caricatura a trebuit să cunoască disciplina presei de mare tiraj, solicitarea cotidiană, într-o cursă neîntreruptă de captare a realului imediat în sinteze active ; deoarece caricatura acționează direct, nemediat asupra tuturor mediilor și straturilor sociale, cu o forță cathartică și în același timp de modelare a opiniei.

Din acest punct de vedere, expoziția lui MIHAI STĂNESCU de la galeria **Simeza** ni se pare revelatoare pentru statutul caricaturii românești. Exceptînd rubrica semnată de Matty, prezența caricaturii în presă și deci însăși existența sa e mai degrabă sporadică. Faptul, observat și de Mihai Stănescu într-un fragment de interviu reprodus în catalog, e mai degrabă surprinzător, dacă ne gîndim la locul important pe care umorul îl ocupă în spiritualitatea românească.

Expoziția lui Mihai Stănescu nu e, de aceea, o recapitulare antologică ci, prin forța împrejurărilor, o premieră și totodată aproape singurul mod semnificativ de a intra în conștiința generală. Că această intrare e triumfală, nu poate să surprindă pe nimeni („premii : 17" scrie autorul într-un hazos curriculum vitae xilografiat) ; surprinzătoare e coerența personalității sale, comousă în răspărul tuturor conventiilor, de la modul cum e gîndit catalogul și pînă la modul cum e gîndită viața. Pentru că prin aceasta se distanțează Mihai Stănescu de colegii săi, printr-o gîndire profundă, gravă, ce stă la baza fiecărei lucrări, ce animă fiecare imagine și frază. Această gîndire domină în dozajul științific de care vorbeam mai sus, introducînd cu justețe și simultan ironia — această formă superioară a umorului — sarcasmul, grotescul și hazul blînd ori spumos. Nici o notă joasă, discordantă, în acest eseu despre viață. Mihai Stănescu are legături spirituale cu eseul englez și cu umorul total aparte ce îl animă : optica răsturnată ce transformă lucrurile grave în lucruri minore și le dilată pe cele minore pînă la absurd, seriozitatea discursului, laconismul și în același timp elaborarea, forța oarecum brutală a stilului, mascată însă cu eleganță, pasiunea pentru bizarerie, ușor condiment macabru și melancolic, toate acestea sînt elemente ale paralelei enunțate. Desigur ipoteza noastră poate fi contrazisă, importante rămîn faptele care au declanșat-o.

Stilul lui Mihai Stănescu, anticalofil, are precizie și simplitate, lăsînd să răzbată, nudă, ideea. Autorul stăpînește în egală măsură secretul comunicării prin imagine și prin text, ca și îmbinarea acestora. Textul e încorporat desenului, e o parte vie a unui organism, cînd nu e el însuși imagine, cum e cazul cu unele xilogravuri. Actualitatea imediată, expresiile argotice, cliseele unei societăți de consum care se autoconsumă, mitologiile familiare, simola butadă, jocul de cuvinte, iată sursele ce dezlănțuie imaginația lui prompță.

Regretăm însă ponderea exagerată ce s-a acordat în alcătuirea expoziției xilogravurilor ce nu sînt toate la nivelul desenelor și care, în plus, prin accentul pus pe text, încurajează o anume opacitate a publicului în fața graficii ce își vorbește propriul limbaj, în fața caricaturii serioase, ca să zicem așa. Oricum, Mihai Stănescu rămîne un profesor afabil, iar expoziția sa un excelent curs de inițiere în arta de a rîde inteligent.

Călin Dan

MUZICA

Corala Filarmonicii „George Enescu" — 30

■ ÎNCUNUNÎND prestigioasa activitate desfășurată pe parcursul a 30 de ani, celebrul meșter al artei noastre corale, conducătorul „Madrigalului", Marin Constantin, alege, ca atribute dedicate Coralei Filarmonicii „George Enescu", cuvintele : „noianul concertelor de referință s-a înscris drept componentă a istoriei mișcării noastre corale, a istoriei muzicii românești". Ceea ce caracterizează concertele Coralei este, mai întîi, expresivitatea de aleasă ținută, cu un ambitus repertorial foarte întins, de la vechile motete și madrigale pînă la **Miorița** lui Paul Constantinescu. Profunzi și sensibili, coriștii Filarmonicii și-au apropiat, de-a lungul anilor, sub îndrumarea maeștrilor Dumitru D. Botez, Ștefan Mureșanu și Vasile Pântea, tainele cîntului, reușind să se situeze la un nivel concertistic apreciabil. Citeva lucrări „ale corului", ca **Missa solemnis** de Beethoven, oratoriile händeliene, **Requiemul** de Brahms și cel de Verdi, alături de sute de piese à cappella, au fost considerate adevărate sărbători muzicale. Modelarea cît mai artistică și atractioasă a sonorităților, ținuta deosebit de îngrijită a prezentării, și în cazul lucrărilor foarte vechi și în al celor abia ieșite de sub pana compozitorilor sînt țeluri permanent urmărite de către acești inimoși interpreți.

Cu ocazia concertului aniversar, susținut la Ateneul Român, maestrul Gheorghe Dumitrescu, reputat făurar de frumusețe corale, observa că „toate valorile muzicii corale și vocal-simfonice din repertoriul românesc și universal au fost cuprinse în activitatea acestui prestigios ansamblu".

Portretul Coralei ar fi incomplet fără multe, chiar foarte multe interpretări ale lucrărilor scrise în secolul nostru, de către autori români sau străini. Ediția a doua a Festivalului național „Cîntarea României" i-a adus ansamblului unul dintre marile premii, prin interpretarea evocatorului oratoriu **Cîntec în piatră** de Liviu Comes. Cu ani în urmă, prezentarea în primă audiție a răscolitorului oratoriu **Tudor Vladimirescu** de Gheorghe Dumitrescu a constituit o altă mare izbîndă. Acestora li s-au adăugat oratoriile de Paul Constantinescu. **Requiemul de război** de Benjamin Britten, **Simfonia Sarmizegetusa** de Wilhelm Berger, **Carmina burana** de Carl Orff, **Constelația omului** de Tiberiu Olah și multe altele. Demn de remarcat este și faptul că, din sînul Coralei, s-a afirmat o pleiadă de valoroși interpreți, care se manifestă cu multă pasiune, dînd dovada unor excepționale calități și a unei veritabile măiestrii vocale. Mă gîndesc, în această privință, la Adina Iurascu, Steliana Calos, Olga Rotaru-Csorvasi, Paulina Stavrache, Maria Constantinescu, Vasile Huzum și alții. Egal dedicați slujirii repertoriului clasic și contemporan, aceștia și-au alăturat, în nenumărate rînduri, numele de importante prime audiții românești corale, camerale sau vocal simfonice.

Poate cea mai însemnată realizare a Coralei rămîne făurirea repertoriului românesc de muzică corală, în care se găsesc multe nume de rezonanță, aproape toți creatorii noștri, de la Gavriil Musicescu și Ciprian Porumbescu pînă la Dinu Petrescu și Constantin Simionescu. Gîndindu-mă la anii în care am început să scriu muzică corală, trebuie să amintesc că ansamblul Filarmonicii și maestrul Vasile Pântea au constituit primii mei colaboratori. Primele lucrări patriotice, precum și madrigalele și poemele care au urmat, au fost elaborate cu gîndul la minunatele calități ale colectivului.

Anton Dogaru

Baletul „Precauțiuni inutile"

■ DEȘI ar putea fi un potrivit joc de cuvinte, titlul acestui articol este doar reproducerea titlului ultimei premiere de balet — și singurei — din această stagiune, la Opera Română din București. **La fille mal gardée** sau **Precauțiuni inutile** (cum a început să fie numit către sfîrșitul secolului al XIX-lea) este cel mai vechi balet înscris în repertoriul unor trupe de dans. Libretul și coregrafia originală sînt creatia lui Jean Dauberval (1742—1806), unul dintre elevii lui Noverre, situat însă la polul opus concepției acestuia despre balet, marele său maestru considerînd ca principale ipostaze ale dansului, eroicul și tragicul.

Mai interesantă decît o cronică obișnuită ni se pare încercarea de a aprecia rostul acestei premiere ca act de cultură, în contextul baletului nostru actual. Nu e prima oară că o spunem : o singură premieră într-o stagiune înseamnă folosirea capacității creatoare sub necesitățile vitale ale unei trupe de balet. Dar în situația existentă, spre ce să încline balanța : către un act de reverență față de baletul secolului XVIII (binevenit cînd trupa ar da patru premiere pe stagiune), sau pentru aducerea pe scenă, măcar o dată pe an, a universului și personalității creatoare a unuia dintre coregrafii contemporani nouă ?

Atît publicul de teatru cît și actorii s-ar declara satisfăcuți de un repertoriu care ar exclude lucrările contemporane ? Cu atît mai mult se pune această întrebare în dans, unde libretul e doar un fir orientativ (chiar și în baletele narative), coregrafia fiind de fiecare dată totul. Reluarea unui libret nu se justifică, cum spune Béjart, decît atunci cînd coregraful, incitat de subiect, crede că totuși nu s-a spus totul despre el, sau nu așa cum crede el că se poate spune. Universul poetic al dansului este atît de personal, încît cu greu se poate presupune că un coregraf, sau, cum propune Serge Lifar, un coreautor (adică gînditor, muzician, regizor, tehnician al mișcării și inventator de forme corporale) se poate simți în largul său, într-o haină de împrumut.

Coregrafia baletului **Precauțiuni inutile** are multe calități, mai puțin una : creatoarea spectacolului, Alexa Mezincescu, și-a dat sieși un prilej de-a se exprima încă o dată pe sine, așa cum a făcut-o în operele cele mai personale, adică cele mai reușite. În spectacol, toți interpreții dansează mult, iar țesăturile variațiilor clasice sînt închegate și armonioase. Desi o reconstituire în stilul epocii, pantomima (inițial **La fille mal gardée** a fost un balet-pantomimă) a fost înlocuită cu gestica dansantă.

Cele mai reușit construite personaje sînt cele copios comice : Alain, prostănacul dar bogatul pretendent al eroinei principale Lise, dansat de Gheorghe Angheluș și Simone, rolul mamei Lisei, interpretat, așa cum a intrat în tradiția spectacolului, în travesti, de către Adrian Gheorghiu. Pe firele țesute de cei doi stă toată greutatea spectacolului. Rolurile principale, acela al Lisei și al iubitului ei Colos, au fost încredințate unor tineri și talentați dansatori, Cristina Teodorescu (cu o tehnică sigură, limpede, lejeră) și Cristian Crăciun (cu o linie de mare eleganță și variații bine stăpînite tehnic). Rolurile lor, concepute convențional, nu ajung să reliefeze individualități plastice. Prin acuratețea și aplombul execuției variațiilor s-au remarcat interpretele celor patru prietene ale Lizei, Jana Băraru, Viorica Ene, Viorica Mihnea, Stela Viorică. Devine o problemă însă nivelul mai scăzut la care au început să se prezinte, în ansamblu, băieții.

Costumele realizate de Elisabeta Benedek, dar mai ales scenografia lui Roland Laub — cortina în roșe și bleu, cu ghirlande, porumbei și fluturași, ca și decorurile — au secondat cu mult farmec și inspirată poezie (ingenioasă cu sugestia ploii din perdele de cristale) atmosfera primelor două acte, plătind din păcate tribut convenționalismului în ultimul act.

Liana Tugearu

O analiză marxistă asupra secolului al XIX-lea

Eseu

ÎN PERSONALITATEA lui Lucreţiu Pătrăşcanu, militantul a fost dublat de un remarcabil cugetător. A fost, de fapt, un mare cărturar, preocupat deopotrivă de treburile cetăţii. Iar obiectul preocupărilor sale a fost fenomenul românesc sub toate ipostazierile sale. A început să studieze încă din 1924—1925, cu ocazia pregătirii tezei de doctorat (pe care a susţinut-o strălucit, în Germania, avînd ca temă **Reforma agrară în România mare şi urmările ei).** Statutul său de militant într-un partid ilegalizat, cu neconcenite misiuni întotdeauna învăluite în taină, cu hărţuielile coercitive ale Siguranţei, cu arestările şi întemnările repetate nu îngăduiau, firește, răgazul şi condiţiile necesare studiului sistematic de bibliotecă, cercetarea atent comparatistă a izvoarelor documentare, scotocirea arhivelor şi a vechilor colecţii de publicaţii, adică tot travaliul presupus de prepararea şi elaborarea unor lucrări de erudiţie sociologico-economico-filosofică. Treptat, din 1933, în răstimpurile de răgaz, a început truda documentării şi chiar a redactării (vezi studiile **Adevăratul 1848**, publicate în „Viaţa românească" din 1937—1938 cu pseudonimul Ion C. Ion, capitole, de fapt, remaniate, apoi, din vol. **Un veac de frămîntări sociale).** În timpul războiului a utilizat fructuos cei doi ani de domiciliu obligatoriu la Poiana Ţapului, cînd, practic, şi-a redactat, într-un ritm neobosit, trei din cele patru cărţi (ultima fiind scrisă în 1945—1946), în care a analizat cele mai importante aspecte ale fenomnului românesc. Fundamentul istoric face obiectul lucrării **Un veac de frămîntări sociale;** aspectele economico-sociale ale României de după cel de-al doilea război mondial au fost studiate în **Probleme de bază ale României ;** cele politice, în **Sub trei dictaturi,** iar cele ideologico-filosofice, în **Curente şi tendinţe în filosofia românească.**

Examinată atent, opera teoretică a lui Lucreţiu Pătrăşcanu demonstrează că, exceptînd istoria literaturii şi a esteticii, autorul a îmbrăţişat, în analizele sale, cele mai importante compartimente ale fenomenului românesc : istoric, sociologic, economic, politic, ideologic, filosofic. Incontestabil, această performanţă este o consecinţă a formaţiei marxiste a autorului, care-i îngăduia posibilitatea examinării ansamblului, în dauna fragmentului. Pentru că numai Weltanschauung-ul marxist, cu dialectica coerenţei sale interioare, presupune necesitatea interconditionării subansamblelor unui fenomen, dezvăluindu-i esenţa. Din acest punct de vedere, Lucreţiu Pătrăşcanu poate fi asemuit numai cu predecesorul său, tot marxist prin formaţie, Constantin Dobrogeanu-Gherea, care beneficiază însă de privilegiul îmbrăţişării şi a celorlalte dimensiuni ale umanului (literatura şi estetica).

Fără a întreprinde un examen comparat între operele celor doi gînditori, vom spune numai că Pătrăşcanu, fără a-i fi pe toate dimensiunile un succesor, preia ştafeta din mîinile autorului **Neoiobăgiei.** Şi aceasta numai la cinci ani de la moartea teoreticianului socialist, considerînd — motivat — teza de doctorat a lui Pătrăşcanu debutul său promiţător în investigaţia socio-economică.

Dealtfel, dacă e să fim drepţi, ar trebui să se spună că cele două lucrări ale celor doi teoreticieni marxişti **(Neoiobăgia** lui Gherea şi teza de doctorat a lui Pătrăşcanu) se completează reciproc. Gherea are meritul de a fi identificat specificitatea acelui fenomen numit neoiobăgism, accentuînd mai mult decît era necesar (dar fără supradimensionări absolutizatoare) realitatea lesturilor feudale din structurile economico-sociale. Pătrăşcanu, într-o replică avînd mai curînd o funcţie de completare şi întregire, a stăruit asupra statutului relaţiilor capitaliste din economia românească. Şi într-un caz şi în celălalt se pot constata evaluări nu întotdeauna menţinute în registrul dimensiunii reale a fenomenului studiat. Imaginea adevărată (deşi pe Gherea l-a interesat îndeosebi cele două decenii de la confluenţa secolului XIX şi XX, iar pe Pătrăşcanu mai ales întreaga a doua jumătate a secolului XIX) o căpătăm numai printr-o lectură comparată şi întregind opiniile între ele. Pătrăşcanu şi-a pornit frumoasa lui demonstraţie de la teza existenţei unui feudalism românesc pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea, cînd s-a trecut la regimul iobăgist. Trecerea aceasta treptată de la un regim socio-economic la altul s-a datorat, considera Pătrăşcanu, capitalului comercial şi de camătă. Dar să apelăm la opiniile autorului : „Comerţul, dealtfel ca şi camăta, nu sînt în stare să creeze noi forme de producţie, dar ajută trecerea dintr-un regim în celălalt. În faza precapitalistă, capitalul comercial joacă un rol activ, iar păturile orăşeneşti, care trăiesc în minuirea lui, sînt chemate, tocmai pentru că această activitate are un caracter andreacţionar şi progresist, în anumite condiţii date, cînd societatea trece printr-o criză revoluţionară, să se găsească în primele rînduri ale luptătorilor împotriva vechiului regim şi pentru instaurarea celui nou. Dar, în acelaşi timp, spiritul care animă aceste pături orăşeneşti îşi găseşte şi limitele lui tocmai în caracterul şi activitatea economică a capitalului comercial şi de camătă. Revoluţionarismul lor este condiţionat, mărginit, lipsit de consecvenţă şi fermitate, gata la compromis şi cedare. Evoluţia Principatelor româneşti, dar mai ales istoricul mişcărilor revoluţionare din prima jumătate a secolului trecut, oferă o vie exemplificare a acestor afirmaţii" **(Un veac de frămîntări sociale,** ed. a III-a, Editura politică, 1969, p. 17). Aproape întreaga lucrare a sociologului e o demonstraţie, adesea strălucitoare (deşi cusururile nu lipsesc) a ideii-forţă, citată mai înainte, la care a adăugat rolul hotărîtor al factorilor interni. Această ultimă precizare stă, cum a spus chiar autorul, la temelia exegezei sale. Tocmai de aceea a ţinut să menţioneze programatic : „...Pentru înţelegerea şi explicarea fenomenelor sociale care s-au desfăşurat în secolul trecut în Principate este necesar, în primul rînd, să fie puse în lumină forţele interne — economice şi sociale —, care ele, înainte de toate, au determinat drumul urmat de poporul român în ultima sută de ani. Numai îmbrăţişînd acest punct de vedere este posibilă deslusirea adevăratelor cauze ale mişcărilor sociale şi revoluţionare din tot acest timp" **(op. cit., p. 19).**

DUPĂ opinia noastră, **Un veac de frămîntări sociale** este cea mai însemnată lucrare a lui Pătrăşcanu, asupra căreia se cuvine să ne oprim. Şi aceasta pentru că aduce, într-o dezbatere ca aceea legată de geneza şi devenirea României moderne, un punct de vedere original şi corectiv. Iar acest punct de vedere nu era afirmat într-un domeniu oarecare, ci în chestiunea socio-istorică poate cea mai importantă, la dezbaterea şi clarificarea căreia au participat timp de aproape un secol cele mai ilustre personalităţi (N. Şuţu, Ion Ghica, D.P. Marţian, T. Maiorescu, P.P. Carp, Hasdeu, P.S. Aurelian, A.D. Xenopol, C.D. Gherea, N. Iorga, C. Stere, G. Ibrăileanu, C. Rădulescu-Motru, Virgil Madgearu, Vintilă Brătianu, St. Zeletin, E. Lovinescu, Şerban Voinea, Lothar Rădăceanu, H. Sanielevici). Aşadar, în această dezbatere cu stagiu şi interes absorbant, Pătrăşcanu propune un punct de vedere nou şi original : capitalismul românesc nu a început — cum se credea — la 1829, de vreme ce procesul erodării feudalismului e constatat încă la mijlocul secolului al XVIII-lea datorită acţiunii, în noi condiţii, a capitalului comercial şi de camătă. Iar mutînd actul genezei cu şase-şapte decenii mai înainte, se contestă legarea exclusivistă a debutului capitalismului în România de tratatul de la Adrianopole din 1829, deci de factori externi, cauzalitatea şi evoluţia fiind solid fixată pe terenul factorilor interni (social-economici).

După un popas concludent în limitele perioadei dintre 1821—1848, cu care prilej se insistă asupra raportului de continuitate ascendentă în procesul de eroziune a vechiului regim social-economic, cercetările autorului se concentrează asupra momentului 1848. Efortul era, într-adevăr, necesar, pentru că actul de la 1848, considerat ca fiind hotărîtor pentru geneza României moderne, a fost obiectul celei mai înverşunate polemici. Revoluţia de la 1848, cei care au pregătit-o, au condus-o, spiritul general al mişcării şi consecinţele ei multilaterale au devenit obiectul hulei şi injuriei generalizate din partea curentelor de dreapta, a ginditorilor exponenţi ai forţelor sociale ostile înnoirilor capitaliste. Lucreţiu Pătrăşcanu avea dreptate să deschidă capitolul despre 1848 cu această observaţie, care rezuma un mare adevăr : „Dintre evenimentele cruciale ale trecutului nostru, răstălmăcite de istoriografia oficială, poate că nici unul n-a fost tratat cu mai multă lipsă de înţelegere, respect faţă de adevăr, ignoranţă sau reacredinţă, ca revoluţia de la 1848. Dintre acei care s-au ocupat de această mişcare — istorici, sociologi sau simpli literaţi — cei mai mulţi au căutat să servească un partid, o castă sau, în cel mai bun caz, interesele unei clase. Unii au denigrat revoluţia paşoptistă în numele şi pentru partidul conservator pe vremuri, punîndu-se astfel în slujba marilor proprietari. Altii au înfăţişat într-o lumină falsă şi tendenţioasă oamenii şi faptele revoluţionare, pentru a lăsa nepătată tradiţia liberalilor. Unii ca şi ceilalţi şi-au pus scrisul în serviciul reacţiunii şi s-au situat — cu rare excepţii — în vrăjmaşii declaraţi ai ceea ce a constituit înseşi ideile de bază ale paşoptismului. Căci în paşoptism toţi aceştia au încercat să distrugă mai ales idealurile şi principiile revoluţionare ale unei revoluţii burghezo-democratice, fără îndoială, care simbolizau ţelurile de luptă, ulterior însuşite de toate mişcările progresiste din ţară, iar în momentele de faţă, în parte înscrise pe steagul de luptă al muncitorimii şi aliaţilor ei". (p. 134).

Am reprodus acest, poate prea lung, pasaj pentru a evidenţia spiritul care a călăuzit investigaţiile autorului nostru. Întreprindere care a fost realizată fără abateri de la rigorile cercetării scrupuloase, cu obiectivitate ştiinţifică, condusă de o rectilinie perspectivă marxistă asupra fenomenelor istoriei sociale. Nu stă în intenţia noastră să notăm şi, mai ales, să rezumăm ideile, chiar cele directoare, dezvoltate de Pătrăşcanu în această lucrare. Deşi prezentată ca un eveniment de excepţională însemnătate în istoria noastră modernă, mişcarea paşoptistă nu este totuşi considerată drept actul-cheie care a inaugurat era burgheză a României. Actul de la 1848 este prezentat, cu argumente ferm susţinute documentar, ca un moment — fără îndoială extrem de important — în evoluţia unui proces a cărui istorie începuse încă de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea. După opinia lui Pătrăşcanu — care fructifica, altfel structurată, o clasică apreciere a lui Bălcescu —, revoluţia paşoptistă nu a constituit decît continuarea, adîncită şi amplificată, a mişcării revoluţionare din 1821.

Cele două forme preistorice ale capitalului şi iobăgismului înregistrau — prin mişcarea de la 1848 —, în acţiunea lor de erodare a structurilor vechiului regim, un moment extrem de important. Altfel zicînd, se stăruie analitic asupra opiniei potrivit căreia revoluţia paşoptistă nu se datorează nici gestului generos al unor tineri bonjurişti, dornici să implanteze la noi instituţii şi valori importate, şi nici nu a fost rezultatul unui împrumut ideologic datorat unui „spirit al veacului" generalizat, care şi-a prelungit în mod necesar ecoul în ţările româneşti. Revoluţia de la 1848, a insistat Pătrăşcanu, a fost determinată de ascuţirea contradictiilor social-economice ale forţelor ce se înfruntau de decenii. Mişcarea paşoptistă a avut, deci, o clară şi precizată determinare socială. Caracterul şi natura ei, directiile şi curentele care au străbătut-o, succesele şi eşecul ei au fost — toate — motivate.

POATE că pe alocuri motivatiile şi explicitările acestea trădează unele forţări interpretative prea accentuate. Important era atunci (să nu se uite că o formă primară a studiului despre 1848 a fost publicată în 1937—1938) să se releve la obiect — prin analiza materialului documentar — că ceea ce s-a petrecut la 1848 (mişcarea în ansamblul ei, grupările care s-au înfruntat şi dificultăţile care au confruntat-o) nu a fost un act întîmplător şi nereclamat de împrejurările social-economice ale epocii. S-a arătat astfel în acele pagini, puţine, dar dense în substanţă, că, de pildă, e falsă opinia după care la 1848 nu ar fi existat o burghezie românească. Dimpotrivă, la mijlocul veacului trecut, „există o pătură socială, variată ca origine, împestriţată şi lipsită de omogenitate în elementele ei componente, dar care are o seamă de interese economice şi politice comune, ceea ce-i dictează o atitudine aproape unitară, o împinge la iniţiative politice, o face — în criza revoluţionară din 1848 — să se situeze în fruntea mişcării. Această pătură, care formează însuşi elementul de bază al curentului radical, nu apare doar la mijlocul secolului trecut, ci are o istorie de aproape o jumătate de secol, căci se naşte şi se dezvoltă în cadrul economiei de schimb, fiind direct interesată de orice înnoire menită să uşureze schimbul de mărfuri şi de bani, care deschide drumul unei dezvoltări capitaliste la noi în ţară". (p. 197—198).

Caracterul revoluţiei, spiritul ei conciliant (faţă de probleme-cheie, cum a fost situaţia ţărănimii), inconsecvenţa şi eşecul ei trebuie căutate în trăsăturile sociale ale acestei pături sociale, care a ocupat poziţii fruntaşe (radicale) în mişcarea revoluţionară. Această pătură socială constituită din cei ce minuiau cele două forme preistorice ale capitalului, nu se află în antagonism ireconciliant cu marea proprietate feudală. Ea nu era exponentă a capitalului industrial, care, numai acesta, e angajat într-un conflict fundamental cu feudalitatea. Şi, se ştie, capitalul comercial şi de camătă e interesat numai în crearea unor condiţii de liberă acţiune în limitele unei economii iobăgeşti, dar nu în năruirea totală a ordinii existente. Aşa se explică — s-a subliniat nu o dată — ezitările, concilierile, lipsa de curaj şi de iniţiativă a revoluţionarilor paşoptişti, faptul că, la urma-urmei, poziţiile conducătoare în mişcarea revoluţionară au fost ocupate de exponenţi ai grupărilor moderate. În fond, în structura şi forma pe care le-a avut la 1848, burghezia românească a fost numai progresistă, dar nu şi revoluţionară. Observaţie pătrunzătoare, nuanţată, care constituie un subiect de meditaţie complex şi bogat în înţelesuri.

Mişcarea revoluţionară de la 1848 nu a izbutit să rezolve nici una dintre problemele fundamentale ale României moderne. Eşuînd revoluţia, obiectivele ei au rămas numai ca deziderate programatice, care semnalau existenţa unor acute conflicte interne necesare de soluţionat. Dezvoltarea forţelor de producţie în cadrele înguste ale regimului impuneau o prefacere care nu mai putea întîrzia. Procesul transformărilor sociale, anunţat la 1848, a trebuit să fie, forţamente, reluat. Numai că la o altă scară, cu alte mijloace şi de către alţi exponenţi.

Aplecîndu-se asupra realităţilor, destul de tulburi, ale acestei perioade dintre 1848 şi 1866, autorul demonstrează că ceea ce i-a fost caracteristic era „pecetea unui amestec hibrid de resturi feudale şi instituţii burghezo-capitaliste". (p. 217). Aceasta ar fi prima cauză pentru care organismele create atunci au fost eronat botezate cu o formulă care a făcut epocă : „forme fără fond". În realitate, aceste organisme s-au ivit malformate din unirea dizarmonică a unor forme şi fonduri deosebite.

Una dintre marile înfăptuiri politice ale acelei perioade — Unirea, care a reprezentat împlinirea unui interes naţional fundamental — a fost expresia unor necesităţi economice presante.

Cealaltă mare înfăptuire a acelei perioade a fost de natură socială : problema rurală. E urmărită atent, pînă la migală, evoluţia sinuoasă a acestei spinoase chestiuni, de rezolvarea căreia depindea însuşi efortul creării organismului social şi politic al României moderne. Reforma agrară înfăptuită, cu atîta dificultate, la 1864, a rezolvat unele dintre contradicţiile social-economice mai acute din lumea rurală. Ceea ce ne apare a fi remarcabil aici e forarea în problematica chestiunii ţărăneşti de pînă la 1866. De obicei, unii dintre cercetătorii problemei se opreau la momentul 1864, pe care-l prezentau ca o încununare a unor dispute de decenii. Pătrăşcanu prelungeşte investigaţiile, cercetînd tribulaţiile legii tocmelilor agricole, pe care o consideră dintre cele mai importante pentru întreaga evoluţie economică şi socială a ţărănimii româneşti. Marea proprietate avea nevoie, după reforma din 1864, de o lege specială, care să-i asigure, prin măsuri administrative de ordin coercitiv, obligaţia ţărănimii de a respecta învoielile agricole.

Lucrarea e mereu polemică şi nervoasă, argumentaţia e solidă, documentarea bogată, pe primul plan instalîndu-se contribuţia originală a punctului de vedere. Şi chiar dacă unele demonstraţii sînt uneori prea unidimensionate (cum ar fi ignorarea realelor deosebiri de opinie dintre curentele într-adevăr tradiţionaliste de cele care au pledat pentru înnoirea structurilor), alteori pripit formulate sau necesitînd un spor de argumente, **Un veac de frămîntări sociale** rămîne o remarcabilă monografie de referinţă în literatura noastră sociologică, la care oricînd va trebui să se apeleze.

Z. Ornea

Cartea străină

Un poem al pampei

ORI de cîte ori, și asta pînă mai de curînd, cînd scriitorii argentinieni au dorit să se exprime pe ei înșiși în operele lor, s-au dus la marginea pampei și i-au contemplat nemărginitul. Asemeni grecilor în fața mării, scrutîndu-i tălăzuirea orizonturilor, au simțit nevoia să le populeze cu o lume aparte, cu, dacă ni se îngăduie, o mitologie a realului fantastic. Asemeni mării, spațiul acesta, metafizică pură, cum îi spune Ernesto Sábato, n-a putut fi stăpînit, în întregimea lui, de forța și gîndul omului. Descoperindu-l, spaniolii, cei mai în măsură să-l domine, nu i-au rezistat, la începuturi, părăsindu-l pentru mulți ani și abandonînd în vastitatea lui, pentru a-i ușura corăbiile, cîteva perechi de cai obosiți. Cînd s-au întors, pampa fabricase imense herghelii ale nimănui, așa cum mai fabrică și azi, mai ales cirezi, deși „forțele civilizatoare", presimțite de Sarmiento în *Facundo* (1845), au reușit, dacă nu să stăpînească, să controleze dimensiunea haotică a „interiorului" argentinian, să-i reducă vastitatea, infinitul mare devenind infinit de buzunar : la Buenos Aires, calul, efigie a pampei, a sosit la un moment dat la dimensiunea unui ciine obișnuit și se „poartă", ca atare, în apartament. Nechează, face ghidușii, dă din copite. Nici cal, nici pampă.

Dar pampa n-a fabricat numai atît : acest „órgano de promesas", organ al promisiunilor, cum a numit-o Ortega y Gasset (nerezistîndu-i nici el, ca spaniol) a produs un om aparte, *el gaucho*, personaj fără casă și masă și, asemeni lui Ulise, veșnic rătăcit pe marea de iarbă, instalat pe corabia sa, calul mare, și învățat să facă un singur lucru : să fie *gaucho*. Să știe, adică, tot ce se poate ști despre misterul și metafizica pampei, cîștigîndu-și existența, numai sub rezerva libertății lui, din îmblînzirea vitelor, din marcarea și sacrificarea lor, din mînarea cirezilor dintr-un loc în altul, din învățarea cailor cu șaua și stăpînul lor.

Puține la număr, uneltele lui de lucru s-au multiplicat prin îndeminare și spirit practic. Deși unul din cele mai curioase cazuri de involuție istorică (precum, cunoscător și adînc, spune Edgar Papu), *el gaucho* a fost înzestrat de pampă cu însușiri greu de găsit în celulele de ciment ale orașului — sinceritate totală, prietenie fără rezerve, generozitate, curaj, spirit justițiar etc. — precum și un simț în plus, acela care-l ajută, după cum ne-a învățat Martinez Estrada, să audă de la mari distanțe mersul cirezilor sau galopul calului, să recunoască într-o singură urmă de copită greutatea animalului, secunda cînd a trecut pe acolo și direcția în care a pornit-o. Să vadă într-o aripă de pasăre apropierea ploii și să ghicească din gestul sau privirea vecinului un tîlhar, un contrabandist — ca orice mare, pampa și-a avut pirații ei —, un fără căpătîi sau un tont. Acest al șaselea simț, de fapt, nu-i decît suma, ascuțită pînă la extreme, a celor cinci, unice pe care le avem cu toții.

ERA firesc ca *el gaucho* să intre în literatură și să rămînă mult timp în centrul ei. Era firesc ca scriitorii argentinieni să se lase subjugați de acest personaj și să încerce să-l surprindă în toate dimensiunile și manifestările lui.

Seria acestor opere, în poezie și proză, e fără sfîrșit, dar cum se întîmplă de obicei, apare la un moment dat una care, fără să le anuleze pe celelalte, le lasă în umbră, acaparînd toată gloria în numele ei. Estansilao del Campo (*Fausto*, 1866) și Hilario Ascasubi (*Santos Vega*, 1872) păreau siguri de eternitate cu poemele lor. A venit, în acest din urmă an, 1872, José Hernández și le-a pulverizat-o prin *Martin Fierro*. În proză, după Lucio V. Mansilla, Eduardo Gutiérrez, Roberto Jorge Payró sau Benito Linch, a venit Ricardo Güiraldes, în 1926, și a făcut același lucru prin *Don Segundo Sombra*.

Nici unul din personajele celorlalte opere, deși cu toți de aceeași stirpe, n-a avut vitalitatea literară a lui *don Segundo* și explicațiile sînt multe și de tot felul, dar motivul este unul singur : Ricardo Güiraldes și-a scris cartea tîrziu, între 1920—1926, cînd biologicește, *el gaucho* nu mai era decît o amintire, flacără de purpură fluturînd peste verdele pampei sfîrtecat de proprietățile delimitate prin garduri de sîrmă ghimpată.

Poet cu școală pariziană, Güiraldes a înțeles mai adînc fenomenul dispariției și n-a făcut o evocare istorică a pulberii, ci a construit o metaforă uriașă a unui timp și a unei existențe, o metaforă în care a făcut să fuzioneze numai esențele : în locul unui roman cu acțiune palpitantă și deznodămînt pe măsură, o carte narată la persoana întîi, ca o mărturisire a identificării cu personajul și timpul său, o carte în care capitolele se organizează ca strofele unui poem bine condus, pornind unul din altul. Strofe care surprind atitudini, nuanțează idei, avansează sugestii și nu trag concluzii. O compoziție cu structură aproape muzicală, în care trecutul palpită nu ca un ceva care nu mai este, ci ca un ceva care *a fost* și nu s-a măcinat în zadar.

S-a vorbit mult, în legătură cu *don Segundo*, despre încercarea autorului de a recupera trecutul pampei. Argumentele nu lipsesc, dar Güiraldes nu recuperează trecutul, ci îl reînvie pentru ca prezentul să-și recunoască originile și să le transmită viitorului. Numai Borges, întotdeauna singular, a încercat și a reușit în cîteva din concentratele lui pagini o astfel de recuperare. Nostalgică, vie, tragică, intelectuală. Ernesto Sábato nu s-a aventurat deloc în această direcție, cercetînd pampa numai eseistic și instalînd în mijlocul ei un ciclofazotron. El este, alături de bunul Leopoldo Marechal, frontiera : se vor mai scrie, poate, povești cu *gaucho*-și dar nu se vor mai citi ca pînă acum.

CÎT de vie rămîne, așadar, lectura lui *Don Segundo Sombra* în zilele noastre ? Cititorul român are la îndemînă, după ediția din 1964, în aceeași traducere și prefață (Oana Busuioceanu și, respectiv, Valeriu Râpeanu) o ediție nouă și poate face singur acest exercițiu. În ce ne privește, nu-i o lectură nostalgică. Mai degrabă, nefiind nici o lectură condusă de acțiune, ea ne subjugă, dincolo de poezia pampei de odinioară, prin lumina fascinantă a tehnicii minuite de Güiraldes. El se folosește de toate recursurile poeziei moderne, dar le ascunde cu atîta îndeminare, încît nu vedem nici unul din ele. Abia la sfîrșit, prin Fabio Cáceres, naratorul întregului, exact ca în ultima strofă a unui mare poem, ni se destăinuiește (pag. 261) o parte din măiestria autorului : „Pe cît se pare, apa este, în viața mea, un fel de oglindă în care se perindă imaginile trecutului". În total, sînt trei astfel de priviri, legate cu un fir invizibil, printr-un singur nod : cuvîntul *tată*. Fabio, cel ce se credea, la începutul poveștii, copilul nimănui și a devenit *gaucho* — drumul lui traversează aproape întreaga pampă — sfîrșește, moștenindu-și tatăl, ca moșier, ceea ce îi anulează condiția ; devenit *gaucho* datorită unei umbre, căci așa apare don Segundo la început — „o nălucă, o umbră, ceva trecător care e mai mult o părere decît o făptură" (13) —, Fabio primește resemnat schimbarea destinului, dar își păstrează condiția umană, adresîndu-i-se lui don Segundo : — „Bine, tată."

Între doi părinți, naratorul va încheia cartea pe sensul exact al oricărui mare poem : „Mergeam ca un om care-și pierde sîngele".

Înțeleg că vitalitatea literară a cărții pornește din această permanentă metaforizare a vieții pampei. Prin aceasta, Güiraldes a trecut în fața multor scriitori, anunțîndu-i pe marii romancieri hispanoamericani de azi, mereu aproape de poezie.

Darie Novăceanu

Ingrid Bergman

CU EXACT șapte ani în urmă, în decembrie 1973, am avut privilegiul unei lungi discuții cu Ingrid Bergman. Era la Londra, în cabina ei de la Albery Theatre, unde juca în regia lui John Gielgud o piesă de Somerset Maugham, **Nevasta credincioasă**. Am văzut-o și înțeles-o atunci „în direct" pe actrița care a știut, cu toate grandioasele ei succese și în ciuda vicisitudinilor de care nu a fost scutită, să rămînă mereu aceeași. Adică frumoasă, simplă, francă, surizătoare, prietenoasă, blîndă, bună — calități ce se lăsau descifrate cu ușurință în reprezentație ca și în conversație. Asociate unui irezistibil talent, asemenea calități îmi dădeau cheia miraculoasei ei tinereți, ca și a prodigioasei ei cariere. Așa a cucerit Ingrid Bergman pe producătorii suedezi sau americani, așa și-a adjudecat cele trei premii „Oscar" pentru interpretare, așa și-a cîștigat pentru totdeauna un loc singular în inima publicului de pretutindeni, rămas credincios pînă la capăt, în disprețul oricăror clevetiri răspîndite de presa de scandal. „Publicul, spune ea, nu vine niciodată să te judece. Vine în speranța că va trăi un moment plăcut de care își va aminti apoi toată viața. Publicul este întotdeauna de partea ta". Ingrid Bergman și-a iubit publicul și nu l-a trădat niciodată. Lui i-a dedicat și talentul și munca ei investite în 45 de filme și în peste 2 000 de reprezentații teatrale pe multe meridiane.

Ingrid Bergman mi s-a părut atunci o femeie egal de cuceritoare în viață, pe scenă, pe ecran. Da, ea a știut să fie ea însăși și la început de drum cînd a impus voința ei producătorilor, și atunci cînd nu a ezitat să-și riște cariera pentru un sentiment, și atunci cînd a știut să se sacrifice pentru cei patru copii ai ei (Pia — de zece ani reporter la televiziunea americană; Roberto — om de afaceri; și gemenele Isabella — și ea actriță, căsătorită cu regizorul american Martin Scorsese — am văzut-o de curînd în „Zilele filmului italian" în **Pajiștea** de frații Taviani; Ingrid — casnică).

Ingrid Bergman a știut să rămînă ea însăși și astăzi, la 65 de ani, cînd refuză machiajul sau chirurgia estetică, și cînd, cu curajul și cu demnitatea ei dintotdeauna, dă bătălie după bătălie împotriva bolii necruțătoare. La rugămintea copiilor ei, pentru ca adevărul vieții ei să nu devină din nou, după ce cortina se va lăsa pentru ultima dată, sursă de scandal și scorniri, Ingrid Bergman a hotărît să scrie povestea ei.

„Sfîrșitul unui spectacol este ceva dramatic, nostalgic, aproape sfîșietor. Am devenit cu toții prieteni; am trăit foarte aproape unii de ceilalți un timp minunat, am avut un mare succes în acest bătrîn și drag teatru. Dar vine ziua cînd totul se sfîrșește. Trebuie să pleci, trebuie să îți părăsești cabina. E teribil. Aduni telegramele, scrisorile, talismanele și alte obiecte pe care oamenii ți le-au trimis. Actorii sînt superstițioși; ei pretind că după o sută de reprezentații trebuie să le arunci pe toate, dacă nu, roata norocului se întoarce împotrivă. Dar mie nu îmi place să stau într-o cabină goală. Atunci păstrez totul".

Din acest respect pentru amintiri, de fapt pentru viața trăită, s-a născut și volumul **Viața mea** semnat de Ingrid Bergman împreună cu Alan Burgess, apărut acum la editurile Delacrote Press, New York, și Fayard, Paris. Redăm pentru cititorii „României literare" cîteva pagini.

1932

Cu cîteva săptămîni în urmă depusesem la Teatrul regal din Stockholm un plic de culoare închisă conținînd textele ce le propuneam pentru examenul de admitere. Juriul urma să rețină două dintre propuneri. Dacă te trintea, primeai înapoi același plic de culoare cafenie; dacă erai admis îți se returna un plic alb cu alte texte și data viitoarei probe. Discutasem alegerea textelor cu profesorul meu Gabriel Alw: „Prima audiție mi se pare cea mai importantă, m-am avîntat. Practic toată lumea va alege personaje dramatice, de pildă Lady Macbeth, care nu încetează să geamă și să plîngă. Îmi închipui că juriul va fi sătul de atîtea fete cu inimile sfîrîmate. Nu ar fi o idee mai bună să încercăm să-l facem să rîdă?"

Pregătisem o astfel de scenă. Așteptam în culise să fiu strigată. La acest gen de examen ești singur pe scenă. Replicile îți se dau din culise. Rugasem băiatul care urma să-mi dea replica și, dacă mă poticneam, să-mi sufle. Sînt strigată. Pornesc. Fac trei pași mari, o săritură, și iată-mă în mijlocul scenei cu fața întinsă toată într-un ris puternic care urmărea să pironească profesorii în scaunele lor. Mă opresc și-mi lansez prima replică, după care rotesc privirea în sală. Și nu îmi vine să cred ochilor! Examinatorii nu-mi dau nici o atenție. Îngrămădiți în rîndul al doilea discută între ei. Mă simt împietrită de groază. Imposibil să-mi mai amintesc textul. Colegul din culise îmi suflă. Scot cu greu replica următoare. Dar acum juriul gesticulează și toți vorbesc în gura mare. Sînt pur și simplu disperată. Ar putea măcar să mă asculte, să mă lase să sfîrșesc! În condițiile astea, cum să mă mai concentrez? Nu-mi mai amintesc nimic. Mă întorc către colegul meu și-l întreb: „Ce trebuie să spun acum?" Dar înainte de a primi vreun răspuns aud glasul președintelui: „Opriți, opriți! Ajunge. Mulțumesc domnișoară... următorul, vă rog". Ies din scenă. Nu văd pe nimeni, nu aud nimic. Traversez holul, ies în stradă și gîndesc: gata, trebuie să mă duc să-i spun unchiului Otto. (Orfană de mamă la trei ani și de tată la treisprezece ani, Ingrid Bergman fusese crescută în familia acestui unchi — n.n.). Trebuie să-i povestesc că nu am stat pe scenă mai mult de 30 de secunde. Nici nu m-au ascultat. Au considerat că nici nu merită să mă asculte. Cariera mea de actriță s-a sfîrșit! La ce bun să mai trăiesc? Mă îndrept direct către chei. Știu că un singur lucru îmi rămîne de făcut: să mă arunc în apă și să mor.

Dar unchiul Otto trebuia anunțat, iar apa era atît de murdară... Acasă un coleg o anunță la telefon că plicul primit era... alb. După ani și ani, întîlnind în Italia pe Alf Sjöberg, unul dintre profesorii de atunci, a primit și explicația acelui curios examen:

„Spune-mi, de ce v-ați purtat atunci atît de prost cu mine? V-am simțit atît de răi încît am vrut să mă sinucid. Am fost într-adevăr așa de slabă?" „Slabă?" Sjöberg părea să nu înțeleagă. „Dar a fost exact invers. Intrarea în scenă a fost atît de reușită încît ne-am pus imediat de acord! Ne-am spus: pe fata asta o luăm, inutil s-o mai ascultăm. Priviți ce aplomb! Priviți ce prezență, ce ținută! Ai țîșnit din culise ca o tigresă. De ce să ne fi pierdut timpul? Mai aveam zeci de candidați de audiat. Iată ce vorbeam între noi. Ascultă-mă, în toată cariera n-ai să mai ai o asemenea intrare!" [...]

Școala de artă dramatică era o încîntare. Eram atît de bucuroasă. Înfloream de la o zi la alta și mă socoteam cel mai fericit om din lume. Totul îmi părea ușor. Nu aveam nici o dificultate să înțeleg cînd mi se explica modul de a-mi întrebuința vocea, cum să traversez o scenă. Aveam ore de dans, de scrimă, de poză vocală, de ținută. Simțeam că în fine învăț **ceva**. [...] Îmi amintesc de intrarea artiștilor. Mă așezam în fața ușii și îmi spuneam: sînt la mine, asta e casa mea, cînd voi intra mi se va spune „Bună ziua, Ingrid". Eram mîndră.

1933

În lumea filmului suedez Gustaf Molander, fratele directorului Școlii regale de artă dramatică, era un regizor celebru. Cînd i s-a cerut să mă primească, gîndul de a face o probă cu o necunoscută era departe de a-l entuziasma. Eu eram mai degrabă emoționată decît nervoasă, dar mai ales eram hotărîtă să reușesc.

„Dacă mi-e frică? Nu. Știu bine impor-

Cu Gary Cooper în Cui îi bate ceasul

Cu Humphrey Bogart în Casablanca

povesteşte...

tanța unei probe, dar pînă acum n-ați izbutit să mă înspăimîntați. Ce să fac? Să mă întorc la dreapta, la stînga, să rid... nu este prea greu. Să spun ceva? Să repet? Pot vedea rezultatul? Mîine? Pot veni mîine? Ce amabil sînteți, vă mulțumesc".

Dacă nu mi-a fost frică cînd am dat proba, a doua zi cînd am văzut rezultatul am intrat de-a dreptul în panică. Am avut un șoc. Știi cum arăți în oglindă. Știi cum arăți în fotografie. Dar cînd te vezi pentru prima dată pe ecran imaginea e cu totul alta. Așa arată dinții mei? Îmi descopăr nasul... Oh! Doamne, nu, nu e nasul meu, nu arată așa! [...]

Om de o rară sensibilitate, Gustaf Molander știa să recunoască un talent original: „Ești superbă. Ai personalitate. Treci ecranul, ai mari posibilități".

Debutul era asigurat (1933 — **Povestea podului călugărului**) și odată cu el producătorii filmului suedez au recunoscut că aveau de a face cu o actriță de mari resurse. În jurnalul ei Ingrid Bergman scrie: „Mi se propune un contract de 75 de coroane pe zi, cu 5 000 coroane garanție pentru primul an, 6 000 pentru al doilea și 7 500 pentru al treilea. Mi se vor plăti lecții particulare de actorie, toate rochiile în care voi juca vor fi ale mele și, dacă va fi posibil, mi se va găsi un angajament la un teatru. Cum poți refuza un asemenea contract? Dar nu vreau să renunț la cariera mea teatrală.

1934

Ingrid Bergman avea 17 ani și zarurile fuseseră aruncate.

Sîntem în noiembrie. Facem film după film. Rol după rol. Nu ne oprim deloc. Sînt atît de bucuroasă. La un moment dat am crezut că va fi de ajuns. „Mă întrebuințați prea mult. Trei filme pe rînd!"

1936

La 18 luni de la debut critica îi saluta în unanimitate talentul: „Ingrid Bergman e o mare revelație". „Frumusețea lui Ingrid Bergman este orbitoare, iar jocul ei este puternic, inspirat. Fiecare replică rostită de ea este o perfecțiune". „Ca actriță și ca femeie ea a ajuns la plenitudine. În fața talentului și a frumuseții nu poți decît să te înclini".

După **Intermezzo,** cel de-al șaselea film al ei realizat în 1936, după o idee și în co-regia lui Gustaf Molander, autorul scria: „Se mișcă cu o siguranță și cu o grație infinite. Frumusețea ei strălucitoare, felul incomparabil cum spunea un text m-au frapat de cînd am văzut-o prima dată. Știa să aprecieze complimentele, să le accepte; dar niciodată nu i-au alterat cele trei caracteristici fundamental originale ale artei ei: adevărul, firescul și imaginația. Am creat **Intermezzo** pentru ea, dar nu mie mi se datorează succesul ei. Talentul ei a făcut din acest film o reușită. De fapt nimeni nu a descoperit-o, nimeni nu a lansat-o. Ea s-a descoperit singură".

Același Intermezzo **văzut la Los Angeles cu subtitluri în engleză era astfel comentat în ziarul local „Daily News":** „Miss Ingrid Bergman nu are numai frumusețe, calitate curentă la Hollywood, dar este dotată cu o intensitate emoțională deosebit de rară. Această combinație face din ea o femeie care ar putea deveni fără dificultate o mare actriță și chiar un star. Producătorii hollywoodieni ar trebui să ia măsurile necesare spre a o convinge să vină aici, chiar dacă ar fi numai pentru a lipsi cinematografia suedeză, devenită un rival periculos, de prezența ei".

Producătorul David Selznick trimite pe Kay Brown, directoarea biroului său newyorkez să o invite. La 6 mai 1936 Ingrid Bergman debarca de pe pachebotul Queen Mary la New York.

Momentul sosise. Aveam să-mi întîlnesc patronul. Era probabil ora unu noaptea. **(Ingrid Bergman se afla la Los Angeles unde fusese primită chiar de Irene Selznick, soția producătorului, în locuința lor.)** M-am sculat și m-am dus în bucătărie... și am văzut un tip întins pe o masă, înfulecînd. M-am oprit în ușă. El m-a privit. „Doamne! Dar scoate-ți pantofii!" Dacă nu aș fi avut și în alte ocazii discuția privind înălțimea mea, nu aș fi înțeles probabil nimic; dar așa i-am putut răspunde pe loc: „E inutil. Nu va schimba nimic". El a scos un fel de mormăit, iar eu gîndeam: „Uite, am făcut tot drumul ăsta ca să aflu că sînt un monstru!" Cu un ton foarte sec, am adăugat: „În schimb poate aș putea să iau loc".

— Desigur, desigur. Ați călătorit bine?

Am început să vorbim. Dacă nu avea aerul să gîndească prea bine despre mine, în schimb era drăguț. Apoi mi-a spus: „Vă dați prea bine seama că un nume ca al dumneavoastră nu e posibil în lumea filmului?

— Adevărat? Cum așa?

— Ingrid, mai întîi, nici nu există. Aici toată lumea îl va pronunța Aingrid. Iar Bergman e și mai rău, este mult prea nemțesc: dat fiind ce se petrece acum în Germania, nu putem să lăsăm publicul să creadă că am angajat o actriță germană. Sigur, există și numele soțului dumneavoastră: Lindstrom. Seamănă puțin cu Lindberg, și Lindberg — Charles, pilotul — e iubit de toată lumea. Americanii îl iubesc atît de mult încît îi spun Lindy. Ca nume, l-ați putea probabil adopta?"

Din acest moment am devenit foarte rece: „Nu vreau deloc să-mi schimb numele. Mă numesc Ingrid Bergman, m-am numit întotdeauna așa și am de gînd să continui să mă numesc la fel. La urma urmei, americanii nu sînt chiar atît de timpiți încît să nu poată învăța să pronunțe un nume. Și apoi, vă închipuiți cum ar fi dacă, după ce voi lua un pseudonim, publicul de aici nu mă place și mă întorc în Suedia cu alt nume?"

După toate aparențele argumentul i-a dat de gîndit. Profită pentru a mai lua cîteva îmbucături, apoi declară: „Bine, vom vedea asta mîine. Acum în privința feței aveți sprîncenele prea groase, dinții nu sînt buni de nimic și ar mai fi și altele... Mă voi ocupa imediat să aveți o întîlnire cu machiorul, vom vedea ce va putea face".

Era rîndul meu să mă pună pe gînduri. Apoi i-am spus: „Am impresia că ați făcut o greșeală, domnule Selznick. Mie mi s-a spus întotdeauna că nu trebuie să cumperi o pisică într-un sac legat. Am crezut totuși că ați văzut **Intermezzo** și că m-ați găsit bine din moment ce ați trimis-o pe Kay Brown după mine. Acuma cînd mă aveți în față doriți să schimbați totul. Nu. Prefer să nu fac filmul. Să nu mai vorbim. Nu face nimic. Cu trenul următor mă-ntorc acasă".

Nu știu ce mi-a dat curajul să mă arăt atît de categorică... la 23 de ani. Nu am înțeles niciodată ce s-a petrecut, fapt este că la tot ce mi-a propus am avut curajul să spun „nu". În clipa cînd a început să-mi vorbească de publicitate am spus: „Nu, nu pot face asta. Nu sînt obișnuită". Pînă la urmă ne priveam fără să ne mai spunem nimic. Deodată a devenit foarte serios. M-a privit îndelung, după care a spus: „Am o idee, o idee atît de simplă încît la Hollywood nimeni n-a avut-o. O să vă lăsăm așa cum sînteți. Nu vă vom atinge nici un fir de păr. Veți fi așa cum sînteți. Veți fi prima actriță «naturală»"! A doua zi pe platou striga: „Vom face probe cu ea așa cum este. Dacă cineva schimbă ceva îl omor. Tocmai pentru că nimeni la Hollywood n-a purtat numele propriu, ea și-l va păstra. Și mai ales nici un interviu, nici o fotografie ! S-a înțeles ?"

1940

David Selznick a obținut efectul scontat. Despre Intermezzo **(în versiunea sa americană, cu Leslie Howard — așa cum îl știm și noi), Graham Greene, pe atunci critic de cinema la „Spectator", scria:** „Filmul merită să fie văzut pentru noua sa vedetă, Miss Ingrid Bergman, care este tot atît de naturală ca și numele ce îl poartă".

Reîntoarsă în Suedia după acest prim succes, Ingrid Bergman avea să revină după scurtă vreme în Statele Unite. După cîteva filme de mare succes și cîteva ratări începe o perioadă de chinuitoare așteptare și un crîncen dialog cu producătorii americani și condițiile impuse de ei.

1942

În februarie îi scrie lui Selznick:

„Sînt teribil de deprimată. Eram convinsă că ajungînd la New York, de data asta erai hotărît să începem filmul în februarie, și iată că încă eziți. Am venit să fac filme cu tine, dar după telegrama ta din ianuarie 1940 a propos de Ioana d'Arc amîni mereu și îți schimbi mereu planurile. Nu mai suport. Nu pot să stau inactivă. Simt nevoia să realizez ceva. Mă simt extrem de tristă".

După cîteva zile scrie profesoarei ei de engleză-americană, devenită prietenă apropiată — Ruth Roberts.

„Cred că David și Compania sa mă tratează din ce în ce mai prost. Vor să schimbe tot contractul!!! Condițiile sînt de necrezut. O adevărată pușcărie. Chiar pentru a face o călătorie în Suedia ar trebui să mă rog de ei în genunchi. Voi fi blocată pentru șapte ani. Nu au nici cel mai mic respect, pot să mă trateze cum vor, știu că sînt deprimată și atunci profită".

De la Hollywood, Kay Brown o anunță că nu se mai numără printre primele cinci cele mai căutate vedete.

În sfîrșit, la 21 aprilie, primește vestea așteptată de aproape un an. Va juca. Filmul se va numi Casablanca. **În afară de asta nu știa nimic.**

Cu **Casablanca** aveam impresia că debutam din nou. Selznick era fericit că voi purta rochii elegante și voi fi frumoasă. Oh! era atît de greu la Hollywood să scapi de ceea ce Hollywoodul voia să facă din tine. Toată lumea era clasată. Toți actorii — Gary Cooper, James Stewart, Cary Grant, Humphrey Bogart — nu făceau altceva decît să se joace pe ei. Dar eu veneam din Suedia unde **a juca** însemna **a schimba.** Acolo jucai orice — bătrîni, tineri, răi, buni, și numai foarte rar erai ceea ce păreai sau erai în realitate. Trebuia să te pui în pielea altuia. Acum era rîndul regizorului Michael Curtiz să-mi explice același lucru: „Ingrid, greșești complet, nu așa stau lucrurile în Statele Unite. Aici trebuie să fii un unic personaj și să te ții de el. Asta vrea publicul. Dacă plătește să-l vadă pe Gary Cooper, îl vrea pe el, nu pe cocoșatul de la Notre-Dame. Îți vei ruina cariera încercînd mereu să joci personaje diferite. Începînd de azi, trebuie să fii pur și simplu Ingrid Bergman, să faci același lucru, să joci același gen de roluri. Iar eu îi răspundeam: „Ei bine, nu. Nu asta am să fac. Am să mă schimb mereu. Am să schimb cît de mult și cît de des pot".

Țineam mult la Michael Curtiz. Era un regizor bun, dar filmările la **Casablanca** au început în condiții dezastruoase, de care nu era deloc vinovat. De la început producătorul Hal Wallis nu era prea convins de scenariul fraților Epstein. Cerea mereu modificări. Curtiz încerca în zadar să-l facă să raționeze. Iar noi nu știam ce jucam. Dialogurile ni se dădeau chiar în ziua filmării. Pentru un actor nu e nimic mai rău. În fiecare dimineață ne întrebam: „Cine sîntem noi ? Ce se așteaptă de la noi ?". Iar Mike Curtiz ne răspundea: „Ca să vorbim drept, nici eu nu prea știu, dar să filmăm scena asta, poate mîine vom ști mai mult".

Era grotesc. Chiar groaznic. Necunoscînd povestea mai bine ca noi, Curtiz nu prea știa cum să filmeze. Humphrey Bogart înnebunit de condițiile astea de lucru se retrăgea cît putea de des în cabină. Iar eu nu încetam să mă întreb: „De cine trebuia să fiu îndrăgostită: de Paul Henreid sau de Bogey ?" Cînd îl întrebam pe Curtiz, el îmi răspundea „Nu se știe prea bine, încearcă să joci asta între cei doi" ! Atunci nu îndrăzneam să-l privesc pe Bogart ca o îndrăgostită, căci ar fi trebuit să privesc pe Henreid altfel. Și așa pînă la sfîrșit, pentru care se prevăzuseră două versiuni, căci nu se putuseră hotărî dacă trebuia să plec cu soțul sau să rămîn cu Bogart! În prima versiune trebuia să-i spun adio lui Bogey și să plec cu soțul. Apoi, Claude Rains și Bogart dispăreau în ceață și filmul se termina pe această frază celebră: „Louis, cred că este începutul unei mari prietenii". Cînd am terminat scena toată lumea a strigat: „E bine. E perfect. Putem să renunțăm la cealaltă versiune. Este un sfîrșit excelent". Dar pînă atunci nimeni nu știuse cum se va termina. Și desigur nimeni nu putea bănui atunci că filmul va lua premiul „Oscar" și va sfîrși prin a deveni o operă clasică. [...]

Din timpul filmărilor la **Adio arme,** Gary Cooper rămăsese prieten cu Ernest Hemingway. Pentru scriitor, Cooper era singura alternativă pentru rolul lui Robert Jordan, profesorul american care se îndrăgostește de Maria în **Cui îi bate ceasul.** Studiourile Paramount au purtat discuții îndelungate pentru ca Metro-Goldwyn-Mayer să-l cedeze pe Gary Cooper, dar pînă la urmă lucrurile s-au aranjat. În privința rolului Mariei s-au ivit alte dificultăți. Paramount avea sub contract o actriță încîntătoare și celebră dansatoare, Vera Zorina. Se știa că Hemingway o dorea pe Ingrid Bergman, dar dacă au izbutit să facă rost de Gary Cooper, studioul nu mai era dispus să cheltuiască încă o sută cinzeci de mii de dolari pentru altă vedetă, cînd Vera Zorina era la îndemînă. [...] Nu se terminaseră încă filmările la **Casablanca,** și au început să circule tot felul de zvonuri că filmările pentru **Cui îi bate ceasul** nu mergeau deloc bine, și Paramount dorea să facă o probă cu mine. Am fost întrebată dacă aș accepta să-mi tai părul. Ca să joc rolul Mariei eram gata să fac orice. A doua zi, după ce filmările la **Casablanca** s-au încheiat, am dat proba și în ziua următoare David îmi telefonă: „S-a făcut, poți să intri în pielea Mariei !"

Cînd lucrai cu Gary Cooper aveai impresia că el nu face nimic. Pe fața lui nu se vedea nici cea mai mică expresie. Spunea textul în modul cel mai liniștit posibil. Eu îl întrebam: „Scuză-mă, ce ai spus?" „Ei bine, spun textul, repet dialogul". Iar eu îmi spuneam nu, nu este posibil, nu poate să fie bine. Apoi se filma și el era la fel. Trebuia să aștepți să vezi materialul ca să-ți dai seama că era o personalitate colosală, atît de sensibilă încît nu avea nevoie să joace, îi ajungea **să fie.**

Era primul meu film în culori. Lucram cu Gary Cooper. Eram prea fericită pentru a reda onest personajul Mariei.

Casablanca **a avut un succes imediat și unanim de critică și de public.** Cui îi bate ceasul **a fost mult disputat. Romanul era prea important pentru literatura americană. Dar cea mai interesantă atitudine a avut-o tot autorul lui.**

Cînd l-am întîlnit pe Hemingway, abia întors dintr-o călătorie în China, l-am întrebat plină de speranță: „Ați văzut filmul ?". Mi-a răspuns „De cinci ori". Eram încîntată: „V-a plăcut atît de mult ?" „Dimpotrivă. Prima dată m-am dus să-l văd și am ieșit după primele cinci minute. Cele mai bune scene erau tăiate, povestea nu mai avea sens. Apoi m-am întors. Mi-am zis că era datoria mea — trebuia să văd filmul în întregime. Atunci m-am ținut strîns de scaun și am văzut încă o bucată. Cu totul mi-au trebuit cinci ședințe. Iată, cum mi-a plăcut !"

1948

Anii '40 continuă din succes în succes culminînd cu premiul „Oscar" pentru cea mai bună interpretare feminină în Lumina de gaz. **Dar Ingrid Bergman rămăsese mereu credincioasă crezului ei artistic de a schimba, de a încerca mereu altceva. În primăvara anului 1948, într-o mică sală din Hollywood, Ingrid Bergman vede din întîmplare filmul unui italian, practic necunoscut în America:** Roma, oraș deschis. **Complet bulversată de acest altceva, îi spune soțului ei :** „Trebuie neapărat să reținem numele regizorului. Ca să faci așa ceva pe ecran, trebuie să fii un tip cu adevărat fantastic". **După cîteva luni, la New York, pe lîngă Broadway, vede din nou un afiș cu numele lui Rosellini. Intră și vede într-o sală aproape goală** Paisa. „Tipul ăsta face capodopere după capodopere și nimeni nu îl știe".

Cred că în acel moment mi-a venit ideea: dacă ar lucra cu cineva cunoscut, oamenii s-ar hotărî să-i vadă filmele. Am să-i scriu. Sînt zece ani de cînd filmez același gen de filme romanești. **Aș vrea să fac ceva realist, ca** Paisa.

Așa s-a hotărît să scrie celebra scrisoare care urma să le schimbe amîndurora cursul vieții.

„Stimate Domn,

V-am văzut filmele **Roma, oraș deschis** și **Paisa,** și mi-au plăcut foarte mult. Dacă aveți nevoie de o actriță suedeză care vorbește foarte bine engleza, care nu a uitat germana, care nu este prea lesne de înțeles în franceză, și, care, în italiană, nu știe să spună decît „ti amo", sînt gata să vin să fac un film cu dumneavoastră.

Ingrid Bergman"

Peste cîteva zile la Beverly Hills sosea următoarea telegramă:

„Am primit scrisoarea dumneavoastră cu o mare emoție și hazardul a făcut ca să ajungă de ziua mea. A fost cel mai frumos dar. Credeți-mă, visam să fac un film cu dumneavoastră, și voi face de pe acum tot ce îmi va fi posibil. Am să vă scriu o scrisoare pentru a vă expune ideile mele. Împreună cu admirația mea vă rog să primiți expresia gratitudinii și a celor mai alese sentimente. Roberto Rosellini, Hotel Excelsior, Roma".

Prezentare și traducere
Adina Darian

Meridiane

Goethe și Heine ilustrați de Max Liebermann

● O editură din Túbingen (R.F.G.) a scos de sub tipar, într-o nouă ediție, un volum cu nuvelele lui Goethe și altul cu proză de Heine. Ambele cărți sînt ilustrate cu desene în peniță realizate de cunoscutul peisagist german Max Liebermann (1847—1935). În imagine, ilustrație la una din nuvelele lui Goethe.

Antilele văzute de un antilez

● Amintindu-și că este antilez. Christian Lara a consacrat două din ultimele sale filme, **Coco la fleur** și **Mamito**, Guadelupei. Aprofundîndu-și analiza, Christian Lara, care a fost cîndva ziarist, a studiat numeroase documente privitoare la Guadelupa. în mod special **La Guadeloupe dans l'histoire** scrisă de bunicul său, Oruno Lara. Astfel s-a născut scenariul filmului **Vivre libre ou mourir**, un fel de saga antileză. „Am vrut — declara regizorul — să ilustrez cele mai frumoase pagini ale istoriei locurilor mele natale pentru a face mai inteligibile problemele actuale ale acestor departamente bastarde. Va fi un film-mărturie, sociologic și istoric totodată, pentru că nu poți cugeta asupra prezentului și viitorului ignorînd trecutul".

Academicieni

● Scriitorul Bernard Malamud și compozitorul Günther Schuller au fost aleși în Academia americană de litere și arte, instituție patronată de Congresul Statelor Unite și limitată la 50 de locuri. Malamud, autor al mai multor volume de proză, printre care șapte romane, incluzînd **The Fixer**, distins în 1967 cu Premiul Pulitzer, va ocupa locul nr. 49, rămas vacant prin moartea scriitoarei Katherine Anne Porter. Succesor, pe locul nr. 9, pictorului Edwin Dickinson, Schuller, cunoscut ca autor al multor lucrări orchestrale și vocale, al unor remarcabile compoziții pentru scenă și film, este președintele Consiliului național american al muzicii.

Ca în tragedia antică

● „Întocmai ca în tragedia antică, violența este aici șocul fulgerător pe care-l produce coliziunea totală dintre umanitatea personajelor și greșelile lor la fel de omenești" — în acești termeni caracterizează criticul Jack Kroll noul film al lui Martin Scorsese, **Raging Bull (Taurul furios)**, al cărui erou, interpretat de Robert de Niro, este Jack La Motta, fostul campion de box. Cu un scenariu scris de Paul Schrader și Mardik Martin, filmul lui Scorsese este doar indirect un film despre box. Ceea ce se află în centrul lui este personalitatea lui La Motta, în ring și în afara lui: De Niro și Scorsese îl înfățișează nu ca pe o victimă, ci ca pe o întrupare a violenței, a unei violențe care exprimă contradicțiile și limitele

vieții unui om cu o forță și o voință ieșite din comun, care se interferează cu toate trăirile sale, chiar și cu cele mai gingașe. Un rol deosebit în punctarea acestei existențe umane excepționale și totuși atît de tipică a fost încredințat interpretei soției lui La Motta, actrița debutantă Cathy Moriarity (în imagine) despre care se spune că este o „grație boticelliană din Bronx".

Paul Polte și „Lirica străzii"

● Binecunoscut prin vederile sale antifasciste, poetul vest-german Paul Polte (într-o recentă imagine) a împlinit de curînd 75 de ani. Cu acest prilej el a acordat ziarului „Deutsche Volkszeitung" un amplu interviu în care face o incursiune în îndelungata sa carieră de scriitor care a început în anii '20, cînd a publicat versuri și articole în ziare și reviste și a colaborat la cabaretul politic Henkelman. Pînă în 1933 el a editat, împreună cu pictorul Tombrok, revista „Ruhrstadt", iar în colaborare cu graficianul Bernardt, Temming a tipărit „Afișele poeților și artiștilor proletari". A fost arestat pentru un articol satiric despre Hitler publicat în „Ruhrstadt" și

ca membru al Uniunii scriitorilor revoluționari proletari. Creația sa este denumită „lirica străzii", în sensul că scrie pentru omul de pe stradă, că-și folosește pana ca instrument de luptă pentru interesele omului muncii.

Cehov în Japonia

● Recent, în Japonia a apărut o carte despre piesa **Livada de vișini** de A. P. Cehov. Autorul ei este regizorul și actorul de renume Uno Tziukiti. La baza cărții stau acele însemnări pe care acesta le-a efectuat cu prilejul punerii în scenă a pieselor lui Cehov. În postfața volumului, autorul scrie: „Am avut norocul să montez trei piese ale lui Anton Pavlovici Cehov. Acestea sînt **Pescărușul** (1969), **Trei surori** (1972) și **Livada de vișini** (1974). Cînd mi-am revăzut însemnările regizorale, în mine s-a născut ideea de a le publica într-un volum aparte. Ar fi fost firesc dacă începeam această muncă de la **Pescărușul**, care a fost prima piesă cehoviană pe care am montat-o. Dar deoarece îmi erau încă proaspete impresiile după montarea **Livezii...**, am început chiar cu ea. Munca n-a fost chiar așa de ușoară, precum mi se părea la început. Era greu să destăinui hîrtiei tot ceea ce gîndisem despre conținutul, personajele și chiar replicile piesei. Una este să scrii un eseu modest, alta este să creezi o întreagă lucrare științifică". Uno Tziukiti va pune în scenă și piesa **Unchiul Vania** de Cehov...

Galileo Galilei — ultima imagine

● Ultimul număr al revistei „Quaderno di attualità" editată de Accademia Nazionale dei Lincei din Roma publică sub semnătura lui Charles de Tolnay un amplu eseu referitor la suferințele fizice și morale îndurate de marele om de știință Galileo Galilei, datorită persecuțiilor Inchiziției. Observațiile autorului au ca punct de plecare expresia chipului său imortalizată într-un bust executat, se pare, în ultimul an de viață, 1642. Acest bust reprezintă ultima imagine a lui Galilei și se află păstrat în Casa Buonarroti din Florența. Recent, s-a anunțat că Papa intenționează să revizuiască, după 350 de ani, procesul intentat lui Galileo Galilei. În imagine, un bust al lui Galilei din 1642.

Shakespeare și Bergman

● Cunoscut în întreaga lume ca regizor de film, Ingmar Bergman, care a debutat, la douăzeci de ani, în 1938, ca regizor de teatru, a rămas un pasionat autor de montări scenice. În fiecare an el pune în scenă o piesă, fie în Suedia, fie în Anglia sau R. F. Germania. Familiarizat cu repertoriul internațional — de la Pirandello la Tennessee Williams, de la Anouilh la Camus — el a demonstrat însă o predilecție, absolut firească, pentru compatriotul său August Strindberg, care l-a influențat foarte mult și în activitatea sa cinematografică. Reîntors la Stockholm, Bergman a reluat spectacolele cu piesa **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, montată de el acum trei ani, cu Bibi Anderson și Lil Terselins ca interprete ale principalelor roluri feminine, alături de Jan-Olof Strandberg și Birger Mahnstem.

Ilya Ehrenburg — 90

● Pentru a 90-a aniversare a nașterii scriitorului sovietic Ilya Ehrenburg, Uniunea scriitorilor din U.R.S.S. a hotărît crearea unei comisii jubiliare alcătuită din marcante personalități ale literaturii sovietice. Printre acestea: Boris Polevoi (președintele comisiei), L. Lazarev, G. Borovik, E. Vinokurov, I. Jukov, S. Narovceatov, R. Rojdestvenski, A. Ceakovski.

Hart Crane

● Numărul 2/1980 al publicației **Les cahiers „Obsidiane"** este consacrat poetului american Hart Crane (1899 — 1932), — pe care Carl Sandburg l-a numit „Rimbaud din Cleveland" — autor al capodoperei **Podul.**

Sexagenarul Dürrenmatt

● Cunoscutul scriitor și dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt împlinește, la 5 ianuarie 1981, 60 de ani. Cu acest prilej editura Diogenes din Zürich pregătește o ediție de buzunar a scrierilor sale, în 30 de volume, în care vor fi incluse și diverse eseuri despre teatru nepublicate pînă acum.

Premiul „Eugene O'Neill"

● Criticul de teatru Brooks Atkinson, devenit celebru prin cronicile sale din „New York Times", a fost distins cu Premiul „Eugene O'Neill", instituit anul trecut pentru promovarea operei marelui dramaturg. Decernarea a avut loc în ziua în care Atkinson (care și-a început cariera de critic în anii '20 scriind despre piesele într-un act ale lui O'Neill) a împlinit 86 de ani.

Pe urmele lui Maigret

● Fotograful vest-german Wielfried Bauer și-a propus să identifice în Olanda, Belgia și Franța locurile unde s-au petrecut întîmplările relatate de Georges Simenon în cele aproape 300 de romane dedicate comisarului Maigret. Prezentate scriitorului, fotografiile realizate de Wilfried Bauer l-au determinat pe Simenon să se așeze din nou, în fața mașinii de scris pentru a redacta o schiță autobiografică.

Saint-John Perse și America

● Cu acest titlu s-a deschis la **Fundația Saint-John Perse** din Aix-en-Provence o expoziție care cuprinde numeroase elemente privitoare la activitatea de diplomat, și la anii de exil ai poetului, laureat al Premiului Nobel — 1960. Pe aceeași temă a avut loc, la **Centrul Saint-John Perse** de la Universitatea din Provence, un colocviu internațional.

Din istoria fotografiei

● Imaginea fraților Grimm reprodusă alăturat a fost realizată în 1847 la Berlin de către cunoscutul dagherotipist Hermann Biow. Ea este inclusă printre alte „rarități" din istoria fotografiei în volumul **Frühzeit des Photographie, 1826 — 1890**, realizat de Wilfried Wiegand în editura vest-germană Frankfurter Societät. Imaginile fotografice sînt însoțite de un text care explică deosebirile dintre dagherotipie și fotografia modernă.

O carte despre Saul Bellow

● Mark Harris a obținut mai întîi permisiunea lui Saul Bellow și numai apoi a început lucrul (care a durat zece ani) la cartea sa despre autorul **Planetei d-lui Sammler** și al **Darului lui Humboldt.** Rezultatul este un fel de roman comico-biografic, scris parcă de Bellow însuși. Intitulat **Saul Bellow — Drumlin Woodchuck**, volumul îl surprinde pe scriitorul american, laureat al Premiului Nobel, în cele mai felurite împrejurări de viață, în ipostaze favorabile și în altele mai puțin măgulitoare. Recenzînd cartea în ziarul „New York Times", criticul Anatole Boyard scria: „Simpla prezență a lui Bellow, cu replicile și reflecțiile sale, îi asigură o calitate pe care, altfel, Harris probabil că nu ar fi reușit să i-o dea".

Am citit despre...

Un newyorkez la el acasă

■ ÎN 1976, cînd „The New York Times" i-a încredințat, pe lîngă cronicile literare în care e de mult maestru (îl citesc de pe vremea cînd era redactorul-șef al suplimentului duminical „The New York Times Book Review"), rubrica „Vieți particulare", John Leonard avea 37 de ani. După trei ani a strîns 69 de tablete publicate la această rubrică în volumul **Vieți particulare în Cetatea imperială.**

Fetița lui, în vîrstă de zece ani, îl întreabă: „Ce-ți dorești de sărbători?". „Este o specialitate a taților să nu fie-n stare să răspundă la întrebările importante. Tu unul ești deosebit de prost echipat pentru a explica metafizica oferirii darurilor, erotica tîrguielilor, politica stării de consumator". Și, mai departe, „un dar e la urma urmei ideea altcuiva despre ce ești tu, o presupunere. Se poate să nu știi ce-ți trebuie sau ce dorești. Se poate ca tocmai asta să fie problema ta. Se poate să te îngrozești aflînd, din darurile lor, ce cred despre tine. ...Mă cunosc ei chiar atît de puțin sau mult prea bine?". Iar în final: „Ce-mi doresc de sărbători? Aș dori ca tu să asculți ultimele cvartete ale lui Beethoven în loc de ultimul disc pop. Aș vrea ca Bobby Kennedy să fie în viață. Vreau să fiu Russell Baker sau Lev Tolstoi. Vreau să plec pe Marte. Vreau să fiu tatăl tău".

Aș cita cu plăcere, integral, aproape toate însemnările despre viața de fiecare zi a protagonistului numit „eu", citeodată (ca mai sus) „tu" și destul de des Dmitri. De ce Dmitri? „Spuneți-i Dmitri. Cumva tot trebuie să-i spunem și nu l-a mulțumit niciodată adevăratul său nume care, ca și Bill, sau Pete, sau Tom e un nume subțirel, aproape un pronume, o simplă linie lisită de alte dimensiuni, fără mușchi, fără păr, fără grăsime. Dmitri se asociază pentru el cu gimnastica sufletului din romanele rusești ale secolului 19". „Eu", „tu" sau „Dmitri" trăiește din citit-scris într-un New York (cetate imperială) pe care „îl prețuiește tocmai pentru că nu-i atrăgător", împreună cu a doua sa soție, savantă profesoară de istorie, cu fetița și băiatul din prima căsătorie și cu fetița soției lui, plus cîteva pisici, și constată că „pentru a supraviețui în acest oraș avem nevoie de un sistem de sprijin format, evident, din prieteni, oameni pe care-i putem chema în toiul nopții, cînd zeii ne-au dat o lovitură de karate sau cînd discrepanțele par să ne biruie. Ascultați: au dat drumul la ploaie pe aleea mea, am găsit un microfon în ghiveciul de flori, ascensorul nu mai oprește aici, Mozart a murit". Prietenii sînt oameni de un calibru intelectual comparabil cu al autorului, copiii au și ei prieteni, se călătorește prin țară, prin Grecia — tărîm de basm, prin Asia, se ascultă muzică, se repară o țeavă, se fac cumpărături, se dau petreceri și, mai ales, se meditează la micile și marile probleme ale vieții, se iubește, se trece prin momente critice, se mărturisește fericirea de a face meseria care-ți place și de a-i avea pe cei dragi lîngă tine.

În timp ce scriu acest text, străduindu-mă să înghesui în spațiul alocat puținul cît mai multe informații de natură să comunice cititorului caracteristicile exacte ale confesiunilor lui John Leonard, să-i facă să prindă cîtă generozitate, cîtă erudiție lipsită de pedanterie, cîtă sensibilitate și cîtă pătrundere degajă aceste scurtissime note despre existența de fiecare zi a unui tată de familie îndrăgostit de soția lui, inteligent, vulnerabil, spiritual și maestru în îmbinarea cuvintelor, și, totodată, să las să se înțeleagă de ce stimez atît ideile cît și stilul lui, mă gîndesc la extraordinara școală de expresivitate și concizione care este cronica literară de tip „The New York Times".

Principalele două publicații newyorkeze consacrate exclusiv prezentării de cărți noi, „The New York Times Book Review" și „The New York Review of Books" seamănă între ele numai prin totala indiferență față de punerea în pagină, de calitatea hîrtiei și de orice alte considerente de formă exterioară. Pe cea mai ieftină hîrtie de ziar, recenziile celor cîteva zeci de cărți mai importante apărute în cursul săptămînii se înșiră ca mărgelele pe ață. Numai că în „The New York Review of Books" ele au proporțiile unor eseuri și analize exhaustive, putîndu-se întinde pe un număr nelimitat de pagini, iar în suplimentul lui „The New York Times" se scrie aproape la fel de concentrat ca în ziar, care preferă să publice multe cronici lapidare, clare, de maximă autoritate critică, pentru ca prin însumarea lor să ofere o oglindă cuprinzătoare a fenomenului literar.

John Leonard și-a însușit perfect lecția pe care, ani de zile, a predat-o membrilor redacției sale.

Felicia Antip

Zilele Hegel

● La sfîrșitul lunii ianuarie 1981 la Nürnberg vor avea loc **Zilele Hegel** (în anul 1981 se împlinesc 150 de ani de la moartea filosofului). Manifestarea, consacrată în principal timpului pe care Hegel l-a petrecut la Nürnberg, va include, între altele, colocvii și mese rotunde avînd ca temă **Știința logicii**, precum și o expoziție dedicată vieții și activității marelui gînditor.

Literatura și filmul

● Continuînd tradiția transpunerii pe ecran a unor opere din literatura națională și universală — începută în 1974 cu **Woyzek** — de Georg Büchner — studiourile DEFA au ecranizat nu demult **Lotte la Weimar** după Thomas Mann, și **Suferințele tînărului Werther** — după Goethe. Între alte adaptări realizate de DEFA, de-a lungul anilor, amintim: **Mizerabilii** de Victor Hugo, **Intrigă și iubire** de Schiller, **Till Ulenspiegel** de Charles de Coster, **Cum vă place** de Shakespeare, **Domnișoara de Scudéri** — de E.T.A. Hoffmann etc.

Un portret al lui Fellini

● Liliana Betti, asistenta lui Federico Fellini, a publicat o carte intitulată, simplu, **Fellini, un portret.** Plină de anecdote, de culoare, de personaje, această carte este un fel de monografie, conținînd, pe lîngă multe alte date, și prețioase informații cu privire la filmul pe care Fellini nu l-a turnat și pe care — scrie autoarea — nu-l va turna probabil niciodată : **Călătorie la Mastorna.**

Omagiu pentru Schliemann

● Împlinirea a 90 de ani de la moartea celebrului cercetător al antichității Heinrich Schliemann a prilejuit organizarea în orașul natal al savantului, Stendhal (R.D.G.), a unei întruniri a Societății Winckelmann, consacrată operei celui care, prin săpăturile întreprinse în locurile unde a fost cîndva Troia, Mykene etc., a făcut posibilă cercetarea unor culturi pînă atunci necunoscute, datînd din mileniul al doilea înaintea erei noastre. Au participat 150 de arheologi, istorici, istorici ai artelor și alți specialiști din R.D. Germană, Elveția, Italia și R.F. Germania.

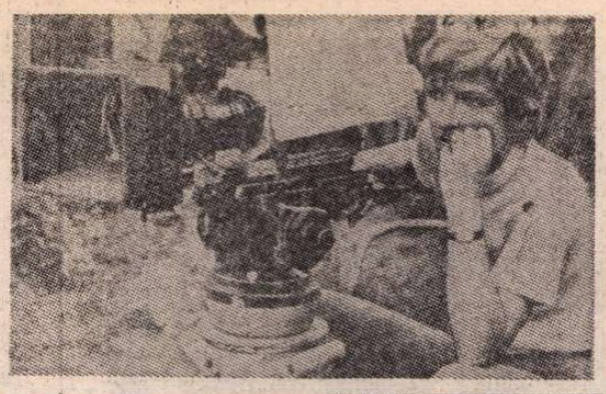
Sinatra și alții

● Cîntărețul și actorul Frank Sinatra va fi producătorul și regizorul spectacolului de gală care va marca, în ianuarie, instalarea noului președinte Ronald Reagan la Casa Albă. Printre artiștii pe care Sinatra i-a selecționat pentru a susține spectacolul se numără Ben Vereen (interpretul lui George Păsărarul din serialul **Rădăcini**), cîntăreața de operă Grace Bumbry, precum și alte „stele" ale artei spectacolului.

Un film egiptean premiat la Nantes

● Marele premiu al Festivalului celor Trei continente desfășurat la Nantes a fost atribuit filmului egiptean **Chafika și Metwali**, realizat de Ali Budrakhan, pentru „calitatea scenariului care, pornind de la elemente simple, reușește să fie înnoitor, original, epic". A doua ediție a acestui festival al cărui obiectiv este cunoașterea cinematografiei Africii, Asiei și Americii Latine, a reunit 14 mii de spectatori.

Primul și ultimul cadru



● În 1979, regizoarea Larisa Șepitko a început să lucreze la ecranizarea romanului **Rămas bun, Matiora** de Valentin Rasputin. Moartea ei fulgerătoare a întrerupt filmările. Acum ele au fost reluate de regizorul Elem Klimov. În rolul principal apare Stefania Staniuta de la teatrul „Ianka Kupala", în celelalte — Lev Durov, Aleksei Petrenko, Leonid Kriuk. Paralel, regizorul E. Klimov a realizat un film de scurt-metraj, **Larisa**, închinat vieții și creației regizoarei prematur dispărute.

În imagini : Larisa Șepitko și un cadru din filmul început de ea — **Rămas bun, Matiora.**

Scriitoarea Oriana Fallaci

● Celebră datorită interviurilor ei cu personalitățile cele mai diverse din lumea politică, ziarista italiană Oriana Fallaci (în imagine, la masa de lucru) se afirmă și ca o romancieră de mare succes. Al treilea roman, **Un om**, este biografia poetului grec Alexander Pa-

nagoulis, care i-a fost tovarăș de viață. Cartea a cunoscut în Italia o imensă popularitate, a cucerit prestigiosul premiu literar „Viareggio" și a fost recent publicată și în Anglia. Scris la persoana a doua, ca un imn adresat eroului său, fost luptător în rezistența antihitleristă, militant pentru democrație în țara sa, acest roman biografic constituie, în același timp, o profesiune de credință politică și morală a autoarei.

O nouă revistă internațională de cultură

SPIRALES
JOURNAL INTERNATIONAL DE CULTURE n.1

● „Spirales" se intitulează noua revistă de cultură care va apărea în Franța începînd din luna ianuarie 1981. Aceasta își propune să înmănuncheze și să promoveze cele mai noi și interesante pledoarii pentru o cultură interdisciplinară. Lista colaboratorilor publicației cuprinde peste 250 de oameni de cultură din 32 de țări : scriitori, poeți, artiști, juriști, filosofi, lingviști etc. Fiecare număr va fi alcătuit din reportaje, dezbateri, interviuri, recenzii. Subiectele primelor numere vor fi : războiul, politica, dreptul, mass-media și cultura, psihanalismul în Europa occidentală, Dante.

„Marele premiu Paul Morand"

● Academia Franceză a atribuit pentru prima oară anul acesta „Marele Premiu Paul Morand" lui Jean-Marie Le Clézio. Decernată la doi ani, recompensa trebuie să încoroneze „autorul uneia sau mai multor cărți de limbă franceză, remarcabile prin calitățile de gîndire, stil, spirit de independență și libertate", potrivit dorințelor testamentare ale lui Paul Morand. Le Clézio a obținut premiul „Renaudot" în 1963 pentru **Le Procès verbal** și este autorul unei epopei, alcătuită din mai multe cărți, a lumii moderne **(Déluge, Terra Amata, Le livre des fuites, La Guerre, Les Géants).**

O premieră pentru Modigliani

● După retrospectiva de la Liège organizată în toamna anului 1980, o altă expoziție consacrată lui Amedeo Modigliani se va deschide la Muzeul de artă modernă din Paris, între 26 martie — 28 iunie 1981. De o anvergură fără precedent, expoziția va grupa 70 de picturi, o sută de desene și cîteva sculpturi ale „pictorului blestemat".

Kafka — scrisori către Milena

● Arhiva de literatură din Marbach (R.F.G.) a achiziționat recent 125 de scrisori adresate de Franz Kafka ziaristei ceha Milena Jesenska, în perioada anilor 1920—1922.

„Dallasomania", ultimul bastion

● Unul din episoadele binecunoscutului serial **Dallas — Compania Ewing**, difuzat la 21 noiembrie, a atins cifra record de 82 la sută din totalul telespectatorilor în Statele Unite, provocînd totodată o scădere cu 30 la sută a numărului spectatorilor de cinema. Dar serialul este urmărit cu pasiune nu numai în S.U.A., ci și în alte 57 de țări. Ultimul bastion cucerit este Franța, unde filmul a început să fie prezentat de curînd. Exprimîndu-și rezervele asupra calității filmului care s-a bucurat însă de o mare reușită comercială, datorită și unei campanii publicitare bine orchestrate, „L'Express" își avertizează cititorii asupra perspectivei unor seri plictisitoare.

Atlas

Anul măslinului

■ N-AȘ vrea să se încheie acest an care a fost proclamat, încă de la începutul lui, „Anul măslinului", fără a mă opri o clipă din goana zilelor, și-a orelor, și-a minutelor, și-a secundelor noastre — mereu agitate de o grabă care reușește încă să ne mire, dar nu și să ne dea speranța că va conteni cîndva — pentru a mă gîndi la secolele și la mileniile răbdării lui. Țările meridionale au organizat festivități și concursuri, echipe speciale au pornit în depistarea celor mai bătrîni măslini. Undeva în nordul Greciei un candidat numără se pare peste 2700 de ani. Rostesc cifra și ea nu este la început decît senzațională. Dar ceea ce părea numai botanică se dovedește a fi istorie și ceea ce nu rodea decît fructe înmugurește sensuri și îndoieli. De fapt, deși este vorba despre un arbore, verbul „a înmuguri" parcă nu i se potrivește. Și, abia observînd această inadvertență lexicală, îmi dau seama că nu îmi pot imagina un măslin înmugurind, cum nu pot să-mi închipui un patriarh dîndu-se cu trotineta. Ideea însăși de primăvară pare a-i fi străină, pentru că exultanța și entuziasmul nu se înscriu în repertoriul lui. Și, ciudat, deși nu cunoaște ierni grele și nici vitregia naturii, măslinul este, printre strălucitoare și derizorii eflorescențe, în împărăția vegetală, unde inconștiența nu-i decît o altă față a înțelepciunii, însuși simbolul îndurării. Contorsionat, zbîrcit, împletit în sine și răsucit în pămînt, cu rădăcinile chircite în țărînă și crengile încordîndu-se în cer, singur cenușiu printre atîtea multicolore și optimiste corole, măslinul este monumentul așteptării la rău. Și nu știu dacă nu chiar acesta este resortul magic al rezistenței sale. Nesperînd nimic și încrezător niciodată, suferitorul alambic al atîtor subtile uleiuri supraviețuiește din propria sa îndoială și învinge prin chiar lipsa speranței lui. Două mii șapte sute de ani numărați băbește pe degetele infinite ale vieții răsună amplificați de mirare în încăperile minuscule ale istoriei. Încerc să mi-i închipui pe Atrizi, contemporani ca și noi acelui măslin, nevulnerabili la speranță și neuimiți de nenorociri, neînfrînți de iluzii și necrezînd în victorii, și nu mi-e greu să-i descopăr astfel mai rezistenți în timp. Ca și cum numai uimirea la rău ar da răului puteri asupra noastră, ca și cum tocmai așteptarea niciodată sfîrșită a maibinelui ar fi cea care ne lasă fără apărare. „Anul măslinului", respectuoasă ofrandă pe care o aducem răbdătorului martor al nerăbdărilor noastre, nu e atît un an meditînd asupra mileniilor, cît o sterilă și nevindecată nădejde omagiind un scepticism îndelung roditor.

Ana Blandiana

55 de ani de la moarte

SERGHEI ESENIN

* * *

Sub cununa margaretei
Geluit-am luntrea mea,
Și-am scăpat ineul fetei
Într-un val ce unduia.

Ca o soacră de haină
Despărțirea m-a mihnit.
Numai știuca e de vină,
Ea inelul l-a-nghițit.

A pierit fără de veste,
Nu-l voi mai găsi nicicînd.
„Draga ta c-un altul este !",
Riul auzeam rizind.

Toți își rid de cruda-mi viață,
Nici la hore nu mai joc.
Am să mă cunun pe ceață
Cu al undei nenoroc.
(1911)

* * *

Peste vale furișată
Luna-și dantelează trena.
După candela-nstelată
Blînd suride Magdalena.

Cineva, nu știu de unde,
Zîmbetul i-l jinduiește.
Luna-n cețuri se ascunde
Și-ntunericul smolește.

Troica viscolului trece,
Curg sudori și aburi urcă,
Vîntului, prin noaptea rece,
Un alun îi sare-n circă.

Briciul moartea și-l ascute...
Magdalena lăcrimează.
Pe cărările-mi pierdute
Lacrima-i să-mi fie pază.
(1916)

* * *

Surorii Șura

Trecător sînt prin veșnica lume,
Fă-mi cu vesela-ți mînă un semn.
Luna toamnei și ea, ca și tine,
Vine calmă cu gingaș îndemn.

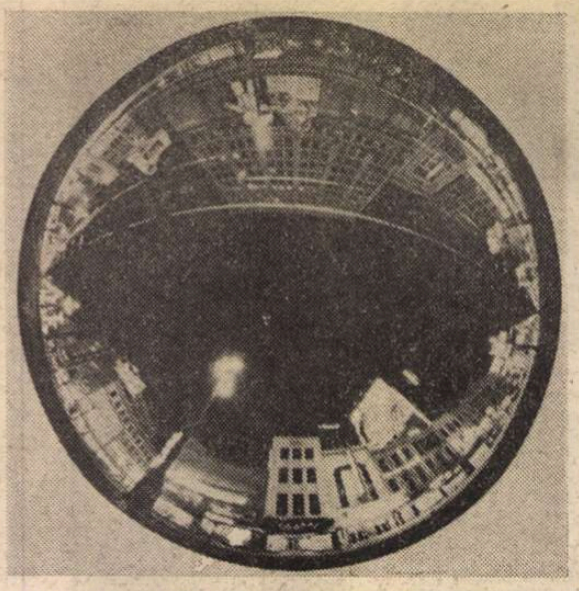
Mă-ncălzesc prima oară la lună,
Prima oară la frig mă-ncălzesc,
Și speranțe din nou mi s-adună
În iubirea spre care tînjesc.

E de vină a noastră cîmpie,
Cu nisipul ei alb și sărat,
Ori respinsa nevinovăție
Și-acel dor ce cuiva i-a fost dat.

N-am să tăinui că viața întreagă
N-a iubit numai unul din noi.
În iubirea de patria dragă
Noi am ars, pentru veci, amîndoi.
(1925)

În românește de
Galina Maievschi
și Elena Dragoș

Afiș de reclamă din secolul trecut



Rue de la Nouvelle-Orléans – **fotografie de Emil Schultess realizată cu obiectiv „ochi de pește"**

Să apărăm soarele

ȘTIU sigur : dacă n-ar fi existat dimineața aceea de iarnă, lipită ca o peliculă cenușie de geam, cînd gazda mea de pe rue Mabillon m-a întrebat „café ou thé" și eu am spus „café" și m-am uitat peste ziarele de dimineață care anunțau cu titluri de-o șchioapă „noi criterii ale stabilității financiare" și madame Bouvie a intrat în déshabillé-ul ei vaporos, spunîndu-mi cu voce șoptită că dacă prețurile vor fi, într-adevăr, atît de stabile, pensia ei, de profesoară de greacă și de latină, o să-i ajungă abia pentru plata chiriei și eu am spus „bonjour" cît se poate de franțuzește, și-am coborît pe strada din care zăpada lipsea dar frigul era luminos și statornic și pe marginea lui, atunci, la prima oră a dimineții, tarabele din bistrouri etalau munți de sendviciuri și garnizoane de sticle de lapte pe care o mulțime grăbită le muta pe bancheta din spate a mașinilor oprite chiar în mijlocul drumului „pour un instant", într-un infern sonor de portiere trîntite și claxoane apăsate la maximum și eu, fără preocupare constantă la ora aceea de trafic rutier absolut, cînd pe toate marile bulevarde ale Parisului carcasele automobilelor particulare închipuiau un veritabil fluviu de metal lichid, am luat-o pe străduțe mai dosnice și mai liniștite către „Printemps" unde, cu o seară înainte, zărisem șalul acela „pur acrilique" dar magnific pe care voiam să-l dăruiesc mamei mele, de ziua ei (la ora aceea magazinele de lux și buticurile nu erau încă deschise, dar „Printemps", „Galeries Laffayete" și „Samaritaine" erau magazine-industrii cu mărfuri de serie și prețuri modeste, deschise de dimineața și pînă noaptea pentru lumea cartierelor suburbane, pentru funcționarii fără conturi în bancă și pentru turiștii de „prix uni") am luat-o la pas, deci, cu mîinile înfundate în buzunare, mirîndu-mă groaznic că la ora aceea a dimineții excrementele cîinilor, animalele cele mai iubite din Franța, nu fuseseră încă înlăturate și, practic, era imposibil să le fereștî chiar pe toate, și-am ajuns, trecînd încă o dată prin fața Louvrului — majestuos și magnific în imperiul iernii — la „Printemps", peste drum de „Magasin d'Angleterre", unde spiritul concurenței făcea ca reclamele luminoase să fie adevărate explozii electrice, vizibile ca niște uriașe incendii pe tot cerul Parisului și unde brazi uriași, încărcați de ghirlande multicolore se învîrteau scoțînd sunet de muzici mecanice, în timp ce „veritables gittanes" în atitudini de creștî atunci desprinși de pe cruce, culcați în poale înflorate de madone creole, întindeau patru brațe de-odată, dînd o expresie elocventă tradiționalului gest al cerșitului, cot la cot cu orchestrele de studenți scandinavi, jazz-mani cu bluginși și barbă care interpretau remarcabil dixilanduri din epoca bună a New-Orleans-ului, acolo, în mijlocul străzii, în fața pălăriilor așezate cu gura în sus, pe trotuarul cu mîzgă și în care, foarte rar, cineva arunca cîte-un franc, tocmai cînd mă hotărîsem să intru sub cupola imensă a magazinului, în căldura lui ventilată și parfumată, în opulența aceea de mărfuri pentru care mintea mea nu avea inventare, cînd cu un zîmbet fără cusur o vînzătoare subțire îmi întindea, în sfîrșit, șalul alb, bucata aceea de țesătură moale și caldă pe care în imaginația mea îl și așezasem pe umerii mamei, un răcnet neomenesc înțepeni omenirea și comerțul atît de fertil al parterului de la „Printemps", și în luminile lui orbitoare vreo zece bărbați și femei îmbrăcați în jachete din piele, tunși „nazzi", anii 1939, cu frează scurtă pe-o parte, Punk veritabili, cu picioarele desfăcute, cu bastoane de cauciuc într-o mînă, ochi imenși de vopsea pictați pe pomeții obrajilor și cu ace de siguranță prinse de sfîrcul urechii împroșcară — într-un gest de aspru protest contra societății burgheze — mărfurile și vînzătoarele zîmbitoare, cumpărătorii grăbiți și jazz-manii de la ușă, țigăncile și brazii feerici, pragul acela bogat de sărbătoare de iarnă cu gunoaie fetide, împrăștiate din pungi.

ȘI DACĂ n-ar fi existat cealaltă dimineață de iarnă, un decembrie cu soare și cu zăpadă, luminînd străzile atît de curate ale Regensburgului, oraș din Republica Federală Germania, ziua aceea cînd circulația fusese blocată pentru ca vînzătorii de legume și fructe, de cîrnați și brînzeturi, să-și etaleze în voie, cîteva zile înainte de **sărbările** iernii produsele acelea magnifice care pot naște invidia oricărui agricultor, snopii de sparanghel cît prazul, măciulițile de usturoi cît gulia, varza de Bruxelles și tufele de marule pe care, ca orice gospodină, le-aș fi dorit din inimă și în cămara mea, dimineața aceea, de iarnă, cînd Regensburgul era un oraș care își deschisese porțile cu atîta căldură unui festival internațional de literatură la care fusesem, și eu, invitată și unde găsisem prieteni dragi, din toate țările Europei, tineri și mai bătrîni, dar dornici de colaborare și pace, și unde luasem și un premiu și fotografia mea fusese așezată-n vitrina unui magazin de coloniale, ce dacă!, era poza mea, doar, o poză frumoasă, din care zîmbeam incredibil de fotogenic, cu toate că dedesubt, cu o legendă cam dură, scria: „Frau Sânziana Pop, junge (pe vremea aceea) kommunistische Schriftstellerin aus Rumänien", tocmai atunci, cînd copleșită de glorie și moartă de fericire coboram pe Fruhlings-alee, spre centrul comercial al orașului, enumerînd încă o dată în minte lista de cumpărături pentru acasă, pe care o învățasem pe dinafară, lucrurile frumoase pe care puteam să le cumpăr din premiu și pe care visam să i le duc bărbatului meu pentru a răsplăti măcar odată în viață turneele acelea de fotbal care însemnau totdeauna profit pentru mine iar pentru el eternul „dolpik", unguent ideal pentru combaterea întinderilor de mușchi, dimineața aceea în care prietenii mei mă așteptau la Unterdenlinden café ca să le ofer un pahar de șampanie, cînd speram să rostesc destul de corect în germana pe care o știam din Brașov, de la Liceul Honterus, un discurs despre pace și prietenie, am simțit, am presimțit, mi-am dat seama că în spatele meu și din toate părțile deodată, vreo zece-cincisprezece băieți încă de vîrstă școlară încep să mă împingă și să mă tragă, să mă smucească de haine, să-mi pună piedici și să mă îmbrîncească ca o veritabilă haită de lupi care încolțește vînatul, o haită foarte tînără și perseverentă, de care n-am știut în ce fel să mă apăr, de care nici un trecător n-a știut în ce fel să mă apere și care m-a condus cu forță și cu pricepere în fața vitrinei de unde zîmbeam fotogenic și unde, dintr-o groaznică imprudență, cineva scrisese negru pe alb : „Doamna Sânziana Pop, scriitoare comunistă din România".

Știu sigur : dacă n-ar fi existat dimineața aceea de iarnă, și cealaltă dimineață de iarnă, și alte dimineți de identică iarnă a căror lumină, vizibilă, să dispară, deodată, de parcă cineva ar fi împușcat soarele de pe cer, n-aș fi știut niciodată, n-aș fi înțeles niciodată liniștea binefăcătoare care m-a cuprins ieri, 16 decembrie dimineața, anul 1980, cînd Cucu Constantiu, miner, șef de brigadă în galeria de fugă de la Valea lui Stan a rostit în dreptul microfonului la care urma să facă o urare pentru anul ce vine : să apărăm soarele !

Sânziana Pop

Pictură de **Delaunay**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FINLANDA

● Ambasada României la Helsinki a donat Bibliotecii parlamentului finlandez un set de lucrări de literatură istorică și social-politică, la loc de frunte aflîndu-se volumul **Omagiu președintelui Nicolae Ceaușescu.** Eva Maija Tammekann, directoarea bibliotecii, a exprimat calde mulțumiri pentru această donație, subliniind că volumele respective se adaugă la colecția valoroasă de lucrări în limbi străine din opera președintelui României, aflată deja la dispoziția cititorilor bibliotecii.

ITALIA

● Municipalitatea orașului Assisi, din Italia, a organizat o manifestare dedicată marelui istoric român Nicolae Iorga. Despre viața și activitatea istoricului român a vorbit prof. Pietro Mitru. Primarul orașului, Enzo Boccacci, a evocat tradiționalele legături de prietenie italo-române. Bibliotecii orașului i-au fost oferite în dar volume consacrate istoriei poporului român.

● Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu a fost marcat în cadrul unei manifestări organizate de Institutul de limbi și literaturi romanice — secția de limbă română — al Universității din Padova. Cu acest prilej, studenții au citit fragmente din romanele lui Sadoveanu traduse în limba italiană.

U.R.S.S.

● Sub titlul **Nuvele românești contemporane**, editura „Sovetican Grogh" din Erevan reunește, într-un volum, cinci lucrări semnate de scriitori români din diferite generații : Lucia Demetrius, Eugen Barbu, Paul Georgescu, Ioan Grigorescu și Gheorghe Ștefan. Prefața volumului este semnată de criticul sovietic A. Sedețki, care face o analiză amănunțită a nuvelei românești în general și a lucrărilor prezentate în volume.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Uniunea scriitorilor din Croația, în colaborare cu Consulatul general român de la Zagreb, a organizat o seară literară consacrată marcării centenarului scriitorilor Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi. Prof. univ. August Kovacec a evocat, în fața unei numeroase asistențe — oameni de litere, cadre didactice universitare, studenți, reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat — personalitatea și valoarea monumentală a creației celor doi clasici ai literaturii noastre. Și-au dat concursul actori de la Teatrul din Zagreb. De asemenea, cotidienele croate, precum și posturile de radio și televiziune au marcat în coloanele lor și în emisiuni radiotelevizate împlinirea a 100 de ani de la nașterea celor doi reprezentanți de seamă ai literelor românești.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei